



TITLE:

中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現

AUTHOR(S):

林, 巳奈夫

CITATION:

林, 巳奈夫. 中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現. 東方學報 1989, 61: 1-93

ISSUE DATE:

1989-03-31

URL:

<https://doi.org/10.14989/66697>

RIGHT:

中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現

林 巳奈夫

一 前言	一頁	五 陰陽の氣を表はす羽根	一九頁
二 漢代の「氣」の圖像的表現	二頁	六 小結	六〇頁
三 漢代の雲氣紋の由來	一〇頁	附論 壁の象徴	六三頁
四 殷、西周時代の紋様の中の羽根	一七頁		

一、前言

殷から西周中期の青銅器や玉器に残る所謂動物紋——饕餮とか犧首、龍や鳳の類等——を始め、動物の形を成さない各種の紋様を観察すると直ちに氣附かれることであるが、それらには様式化された風切羽根の要素が實に多様な形で使はれてゐる。身體各部がその要素をもつて構成され、身體の上にそれが刻まれ、更に地の空間を埋めるのにもその形が使はれる、等である。それらはいはば風切羽根潰けにされてゐるのである。西周後期から春秋の早い時期の青銅器に流行するあつさりした圖柄も、風切羽根——以下羽根と略稱する——の要素をもつて主要な部分が構成されてゐる點には變りがない。春秋後期から戰國時代には龍の類の身體が細かい羽根でぎつしり埋めつくされ、また羽根の中に溶けこんで分解してゆく類が現れ、細かい羽根やその更に變化した渦紋の集合のやうな紋様が創られてくる。そのやうな混み入つた紋様を青銅器鑄造のための粘土の型に刻む

手間はまだしも、同じ紋様を硬い玉にまで根氣よく彫り込んでゐるのである。戰國中期から多くなる幾何學的な或いは曲線的な紋様の類も、隨所に羽根の要素が使はれてをり、これも羽根を使つた紋様のヴァリエーションである。そしてこの内の幾種かは漢代の雲氣紋へと續いてゆく。

殷周時代の祭祀や儀式的な器物を飾る紋様は、いつの時代にも何故このやうに執拗に羽根の要素をもつて埋めつくされねばならなかつたのか。それは筆者が殷周時代の紋様に關心を持ち始めて以來の疑問であつた。

近時壁とは一體どういふ性格を持つた玉器であつたか、一つ本氣で研究してみなければと思ひ、考へてゐる内に漢代の壁についてはわかつて來た。そしてそれと一緒に羽根の方も解釋がついたと信ずるに至つた。それは「氣」の圖像的表現だ、といふことである。ここには「氣」と羽根の方を主にして論じ、補論の形で壁の何たるかについても解説を行ふことにする。

二、漢代の「氣」の圖像的表現

漢代に「氣」とは一般にどういふものと考へられてゐたか。『釋名』釋天に星宿とか風など、空と關係した語彙に混つて「氣」が出てくる。即ち

氣、愾也、愾然有聲而無形也

と、即ち氣とは愾（ため息）である。愾然として音はあるが形のないものだ、とある。人間の吐く息に關係づけてそれが形のない氣體であると説かれる。この釋天の「氣」は次に風の説明に使はれ、漢代には廣く自然界の存在、現象が氣でもつて解されてゐる。それらについては追々觸れるとして、先づ天地が「氣」から生じた話を引かう。『淮南子』天文訓に天地が未だ形成されない状態が始めにあり、そこから虚霏といふ、無形の狀態が生れ、そこから宇宙が生じたといふ。宇宙について高誘は注に宇は四方上下、宙は往古來今だといふ、空間、時間の範疇である。そして

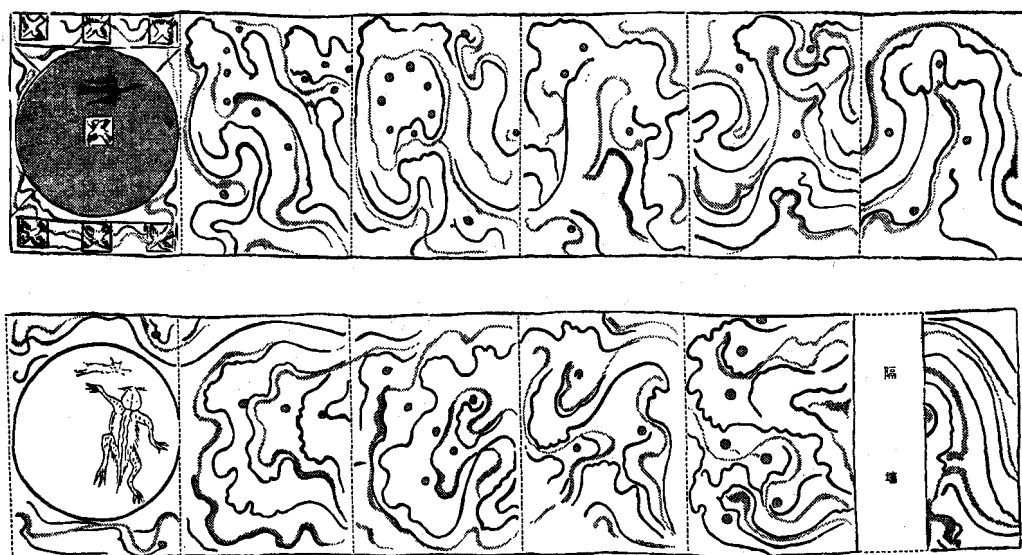


圖1 天となつた軽く澄んだ氣 空心磚墓 前漢 洛陽

宇宙生氣、氣有涯垠、清陽者薄靡而爲天、重濁者凝滯而爲地

と、即ち宇宙は元の「氣」を生じ、「氣」には(質の相違による)境界^③

があり、澄んで陽なるものは塵埃が舞ひ上るやうに上つて天となり、重

く濁つたものは凝り固まつて地となつた、といふのである。泥水を容器

に入れてしばらく置くと泥は下に沈み、上が澄んで来る狀況が想定され

てゐるのに相違ない。『説文』土部にも

地、元氣初分、輕清易爲天、重濁會爲地、萬物所隸列也

と、即ち地は元の「氣」が初めて分離し、軽くて澄んで陽な性質のもの

は天となり、重くて濁り陰な性質のものは地となつた。萬物の隸列する

ところである、とある。これが漢人の共有する觀念であつたと考へて差

支へなからう。

圖1は洛陽發見の空心磚墓の天井の壁畫で、前漢末のものである。兩側

に鳥の入つた日と蟾蜍と兎の入つた月を配し、間に星宿圖を畫くが、

日月の周圍や星の間に雲氣が畫かれる、元の「氣」から分離した軽く澄

んだ「氣」を表はしてゐることは疑ひない。漢代の畫像で星の間に雲氣

を畫く例は多い。一々圖を引かないが、例へば古くから知られる孝堂山

石祠天井の織女等の圖や南陽畫像石の星宿圖等が思ひ起されよう。

元の「氣」から分離して地となつた重く濁つた「氣」は如何。この方

は雲氣の形で表はされた山に多く見られる。圖2は金銀象嵌の筒形金具

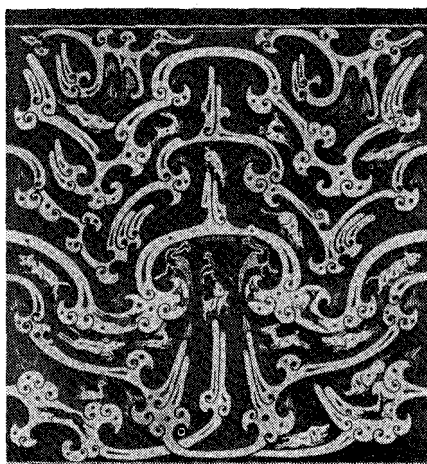


圖2 地となつた重く濁つた氣 金銀象嵌筒形金具 前漢

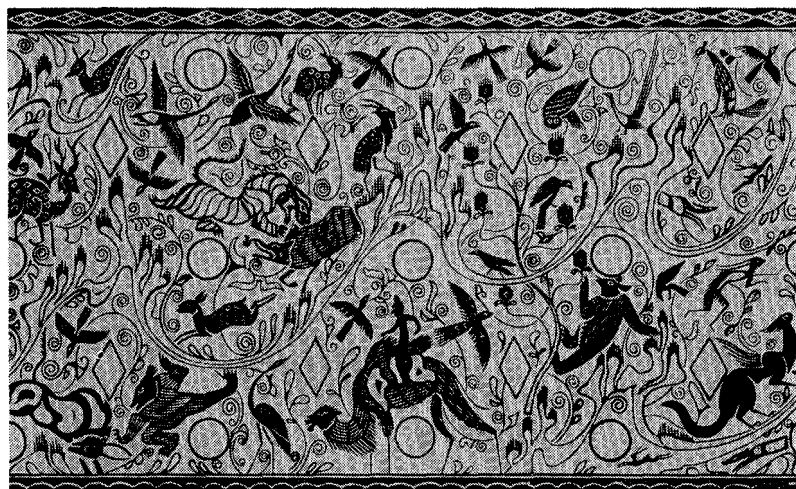


圖3 地となつた重く濁つた氣 金銀象嵌筒形金具 前漢 定縣122號墓



圖4 雲氣の原形を留める山 空心磚 前漢末～後漢初 鄭州

の一節の展開圖である。くねつた紐狀の雲氣の隨所にコンマ形の葉狀のものや長い棒狀の突出の附く特徴は、滿城二號墓出土の奩の銅飾や銅當願に近似のものが見出され、時代も近く、前漢中頃のものと見られる。紋様の全體が雲氣かと思ふと上を動物が走り、堅固な地盤を表はしてゐることが知られる。圖の中央を占める凸字形の山は、西周中期から出てくる、中間に段のついた波狀の線を連ねた山紋の名殘を留める。圖3も圖2と同式の筒形金具の一節の圖柄の展開圖である。前漢後期のものと

見られる。中間の邊を波形の線が横切り、左上と右下にも同式のもの的一部分がある。この波形のものも雲氣かと思ふとその上を動物が走つてゐる。右下の波形の線の谷間からは木が生え、鳥が棲つてをり、疑ひもなくこの波形は山や岩を表はしたものである。山や谷の線の上には先のふくれた諸のやうな形のもが澤山出る。その先端にはケバがついてゐる。圖2の雲氣狀の山につく葉狀のものからもケバが出てゐる。山に生える植物のやうなものでなく、雲氣の一部と思はれる。圖2左上に雲氣の一部が細い線となつて下に垂れ、先が卷いてゐるが、そこからもケバの線が出てゐる。先の卷いた細い線は圖3の山の線からも隨所に出てゐる。これも同様雲氣の一部と知られる。圖4は前漢後期から後漢前期の空心磚のスタンブ紋である。山中で弩を使つて鳥獸を狩する人間が表はされてゐる。山は無地の芯にケバのついた厚い層がかぶさつたやうな、非寫實的な表現であるが、これが山であることは疑いない。急峻な形と、そこに附くケバは、圖3のやうな雲氣で表はされた山に由來すると考へれば説明がつかう。圖2—4は雲氣の原形の顯著なものからさうでないものへの段階のサンプルがあるが、山は雲氣を出しこそすれ、雲氣と山は別物である。圖23のやうな、雲氣の形で表はされた山が、重く濁つた氣から大地が成立したと信じてゐた漢人の觀念に由來するものであることは疑ひない。圖3ではどこにでも居さうな鳥獸に混つて右下には四足有翼の想像上の動物が見出され、左下では熊が牛をとりひしいのである。天地が初めて分れ、未だ雲氣の原形を残した大地の形を、神話的世界の舞台として畫いたものと解されよう。⁸⁾

さて『淮南子』天文訓は前引の條につづいて

天地之襲精爲陰陽

といふ、高誘注に「襲は合なり、精は氣なり」とあるから、ここは天地の重なり合つた「氣」は陰陽となつた、といふ意味にならう。陰と陽については『釋名』釋天にも

陰、蔭也、氣在內奧蔭也

と、即ち陰とは蔭かげの意で「氣」が内にあり、奥に引込んで蔭にあるものだ、と、また

陽、揚也、氣在外發揚也

と、即ち陽とは揚るといふことで「氣」が外にあり、發散して揚るものだ、といふやうに「氣」の状態として説明がなされてゐる。

天文訓は陰、陽といふ「氣」の状態から四時、萬物が生れたことを記した後、日月につき

積陽之熱氣生火、火氣之精者爲日、積陰之寒氣爲水、水氣之精者爲月

と、即ち集積された陽の熱い「氣」から火が生じ、火の「氣」の純粹なものが日となつた。集積された陰の冷たい氣が水となり、水の氣の純粹なものが月となつた、といふのである。日と月が陽な状態で熱い火の「氣」と陰な状態で冷たい水の「氣」の純粹なものと解されてゐる。圖5は前漢後期の洛陽の卜千秋墓の天井に畫かれた日と月の圖であるが、桂と蟾蜍の入つた月からは紫の地に朱と緑の、鳥の入つた日からも紫の地に朱と緑で畫かれた雲氣が立ち昇つてゐる。圖6は「新」時代の洛陽金谷園壁畫墓の後室天井の日月であるが、月の方のみ四隅に朱で凸字形のものが畫き添へられてゐる。この凸字形は卜千秋墓の月の雲氣の芯にも見られる。これらの雲氣が日月の成り立つてゐる火の「氣」及び水の「氣」が雲氣の形で日や月から放散されてゐる圖像であることは疑ひない。この日月につく凸字形の雲氣は圖3の雲氣の形の山の頂にも見る形である。當時どちらも同じ雲氣の類と意識されてゐたから相似た形に畫かれたのである。

日から出る各種の「氣」は輝（暉）と呼ばれた。『周禮』春官眡衹に「眡衹掌十輝之灋……」とあるの注に鄭司農云、輝謂日光炁也

と、即ち鄭司農いふ、輝は日の光の炁（氣）をいふ、とある。眡衹の條にはつづいて十種の輝を列擧するが、八つ目に敘といふものがあり、注に

敘者雲有次序也、如山在日上也

と、即ち敘とは雲で順々になつた次第のあるものである。山が日の上にあるやうなものである、といふ。右に見た層次のある

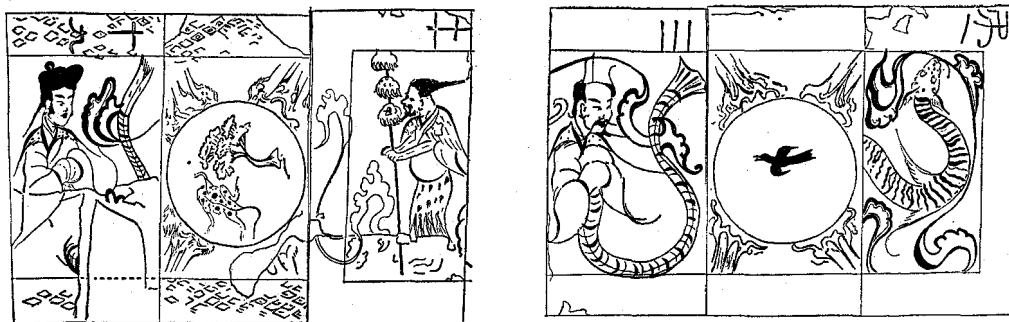


圖5 日月から放散される火の氣と水の氣 ト千秋墓 前漢 洛陽

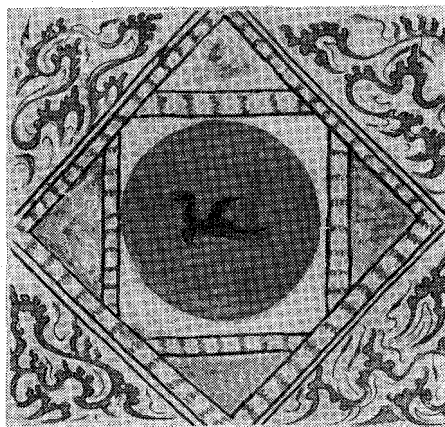
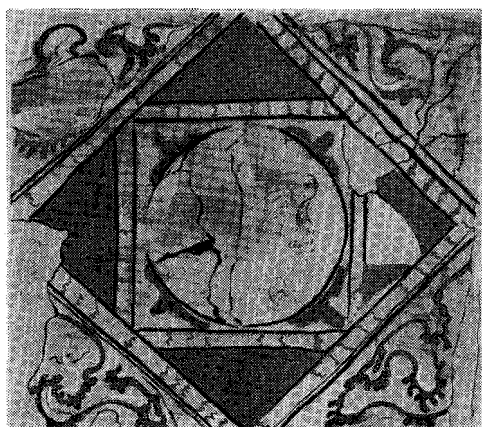


圖6 月から放散される水の氣 墓室天井 新 洛陽金谷園



圖8 月から立ち昇る水の氣 畫像石 後漢 曲阜孔林

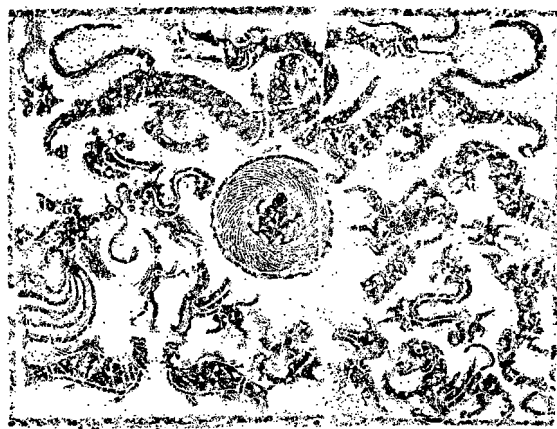


圖7 月から立ち昇る水の氣 畫像石 後漢 鄒縣金斗山

山形の輝がまさにこれに當らう。

他に、これらの例ほどはつきりしないが、圖7の、中央に蟾蜍の入った月の左、圖8の蟾蜍と藥を搗く兎の入った月の左にうねうねとした雲氣が附著してゐる。これらも恐らく月から水の「氣」が立ち昇つてゐる圖像と見て差支へないであらう。

雲氣が立ち昇るのは日月に限られない。圖9の圖像は右手の題字に記されるやうに西王母であるが、兩肩からうねうねとした雲氣が出て、途中に渦卷が加はつてゐる。このやうな形の雲氣が出るのは珍しい。普通に見るのは圖10に引いた神獸鏡に並ぶ神に見るやうに、枝岐れせず、ゆらゆらと立ち昇る線的表現のものである。漢時代ごろ、偉人のゐる場所から「氣」が立ち昇つてゐたといふ話が少くない。⁽¹²⁾例へば『史記』項羽本紀に

氾増說項羽曰、沛公……吾令人望其氣、皆爲龍虎成

五采、此天子氣也

と、即ち氾増は項羽に説いて言つた。沛公は……自分は何をしてその「氣」を望ましめたが、みな龍虎の形をなし、五色である。これは天子の「氣」である、といふことである。このやうな「氣」は望氣の専門家が當時ゐて、人物ばかりでなく敵軍の動靜などがその上に立ち昇つた「氣」の色や形で占はれたのである。⁽¹³⁾土地や人間から特有の「氣」が昇ると信ぜられたのである。況んや神々からは盛大に「氣」が出、また「氣」の昇る様を圖像に畫くことによつて、それが只の人間でないことを表はすことができたのである。



圖9 西王母の肩から出る氣 畫像石 後漢 微山兩城

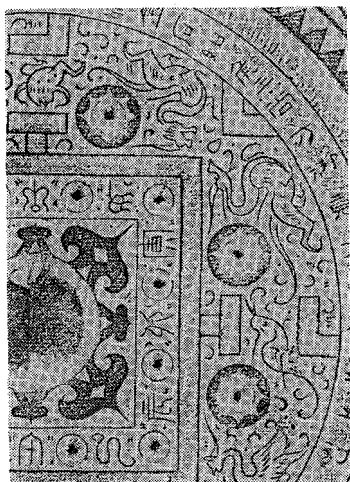


圖12 天上世界に散在し、獸からも出る巻いた線狀の氣 鏡 前漢末～後漢初

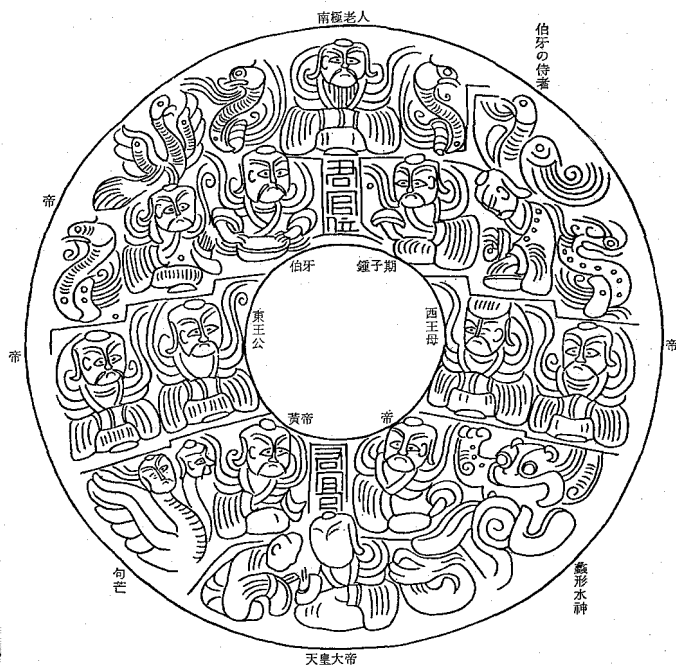


圖10 神像の肩から出る氣 鏡 三國

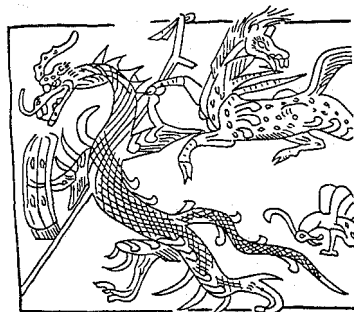


圖13 龍等の身體から出る氣 畫像石 後漢 沂南



圖11 神像の肩から出る氣 鏡 後漢 Seattle Art Museum

雲氣を發散するのは人間形の神に限られなかつた。圖12は所謂方格規矩四神鏡で、内區の圓形の内側、中央の方形の周圍に配された四神は天の四方の星座を表はしたものである。⁽¹⁴⁾従つて四神の配せられた空間は天といふことになる。四神やそれに隨伴する動物の間には圓く卷いた短い線が散らされてゐるが、これは無意味な埋め草ではなく、圖1で星の間に表はされた雲氣と同じものが畧式に表はされたものと解すべきである。先端の卷いた細い線が雲氣の表現の一種であることは先に圖3の説明の所に記した通りである。この式の雲氣の線は天の空間以外、四神にも附いてゐる。例へば圖12の中央の方形の右上の角の右側の龍を見ると、尾の先端から少し尻に近い所、後足の上面からも先の卷いた線が出てゐる。龍の發散する「氣」を表はしたものと見られる。圖13の龍では尾からゴルフのクラブの先のやうな形のものが出ている。羽毛とみるにはこの先端の形がおかしい。これは鏡紋の龍で卷いた線で表はされてゐた「氣」を少し丁寧に表はしたものと解すべきである。圖11の三段になつた圖柄の下段、中央の樹の右の神像の肩からは先の卷いた線が立ち昇るが、樹のすぐ左の神像では先の丸まつた紐狀のものが立ち上つてをり、兩者の違いは表現の繁簡に過ぎないことが知られるからである。同じ形のは圖13で同じ龍の腿にも身體に貼りついた形でも表はされてゐる。これは六朝の丸彫の石彫の辟邪や獅子に顯著なものである。これらの表現をもつて、その附けられた動物が「氣」を發散する神的なものであることを示したものと考へられる。

三、漢代の雲氣紋の由來

圖14は饒徽烟袋山の前漢中期墓出土の漆器の紋様の一部である。幅のある紐狀の曲線の所々に厚味のあるコマ狀のものが固まつて瘤狀につき、流れるやうにうねつてゐる。圖2のやうに山形を構成しない雲氣の典型である。中央に龍の頭から前肢までが見えるが、それから後は雲氣に變つてゐる。龍の後半身が雲氣に溶け込んだといふ所である。龍と雲氣が親近な性質のものである所からこのやうな表現が生れたに相違ないが、ついでにそのことを示すことができるのでこの例を引いた。

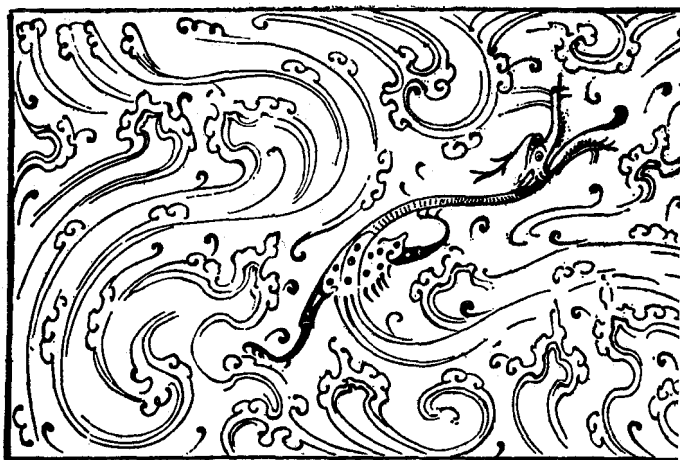


圖14 雲氣、雲氣に溶け込む龍 漆筒 前漢 儀徵烟袋山



圖15 雲氣紋 漆盒 秦 雲夢睡虎地9號墓



圖16 雲氣紋 金銀トルコワーズ象嵌壺 戰國中期 寶雞

この圖14に見るやうな雲氣で少し時代の遡るものといふと圖15のやうなものがある、雲夢睡虎地9號墓發見の漆器の紋様で、秦のものである、コマ狀の突出は大きく葉狀に扱はれてゐる。圖16は寶雞發見の青銅壺の紋様で、金銀トルコワーズの象嵌を使い、曲線的な幹を自由にうねらせ、隨所に厚味のあるコマ狀のものを加へてゐる。戰國中期後半頃のものと見られる。圖17も戰國中期の簋の金象嵌の紋様で、圖16より規則的に構成されてゐるが、同様な特徴をもつ。隨所に細い線の渦卷が枝岐れしてゐる。圖18は戰國中期前半の壺の金銀象嵌の紋様である。線が水平、垂直二方向になつてゐて幾何學紋的な印象を與へ



圖20 雲氣紋 銅象嵌敦 戰國中期

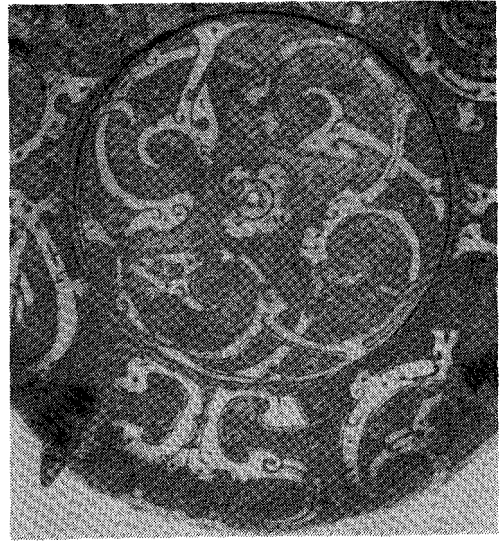


圖17 雲氣紋 金象嵌簪 戰國中期
Musée Guimet · PARIS

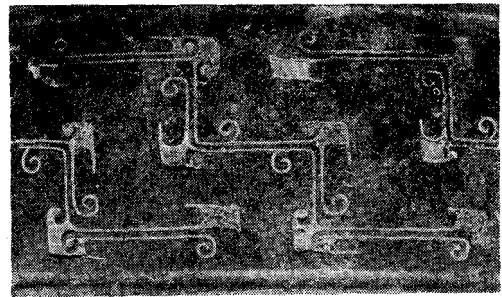


圖18 雲氣紋 金銀象嵌壺 戰國中期
Courtesy of the Royal Ontario Museum, Toronto, Canada (Far Eastern Department)

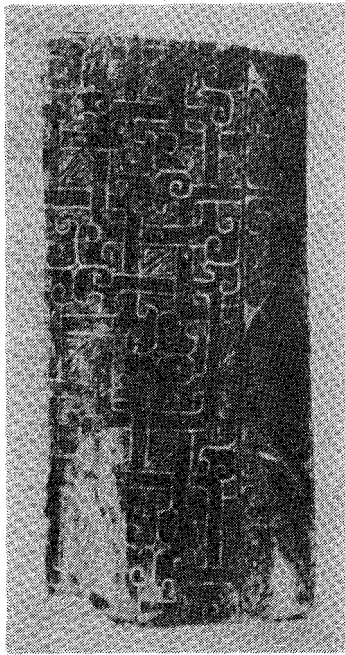


圖21 雲氣紋 漆木板 戰國前期
長沙劉城橋1號墓



圖19 雲氣紋 透彫筒形器 戰國中期
信陽長臺關1號墓

るが、曲り角につく幅のある葉狀のコンマ形は圖15—17に見て來たものを少々角張らせたものであり、枝岐れる細線の渦紋も圖17に見た所である。圖19は透彫の筒狀の青銅器の紋様の展開圖である。斜方向の構成で對稱形の構圖である。隨所に幅のある葉狀のコンマ形が附く所は今まで見たものと共通する。この例では所々に圓い目とか鉤狀の爪のやうなものがあつて、分解した龍の殘存と見られる。さう思つて見れば、圖16で所々にある圓形のものもこのやうな目の殘存ではないかと考へられる。圖2021は戰國前期後半のもの。圖24の方は青銅の地に銅象嵌で紋様を表はす。圖18を幅廣い線になほしたやうな構成とも見られるが、それ程規則的ではなく、角々に附く葉狀のコンマ形の部分が大きい。圖21の方は漆板に表はされたもの。直線的な軸が絡み、角々にやはり幅のある葉狀の部分がある。葉狀のものが込み入つた中央の邊を見ると、次に引く軸のない羽根の集合した類(圖24—27)に近い。

圖15—17位の秦から戰國の晚い時期、前三世紀のものではさう顯著でないが、圖18—20の前四世紀のものと見ると、隨所に附く幅廣いコンマ狀のものは少々長手に形造られ、それが例へば後に引く圖29に見るやうな羽根の一ひらであることが看取されよう。雲氣紋は羽根を連ねた紋様から出て來てゐるのである。そしてその類の中には圖19のやうに龍の類の身體部分を混ぜ込んだものもあつたのである。

漢のうねうねと長い雲氣紋からは、先の圓く卷いた細い線狀のものが出、またそのやうな線だけで雲氣が表はされたことは前節に記した所である。圖22は戰國後期乃至前漢位の壁である。低い粒狀のものが整然と刻み出され、一つ一つには田螺の殻のやうに渦卷が刻まれる。このやうに粒々を刻み出した壁はさらにあるのであるが、この遺物で興味深いのは次の點である。

即ち、寫眞の左上と右上の光つた部分は原材の厚味が足りず、少し薄くなつてゐるのであるが、その部分だけ粒々を牛肉彫に刻み出すことができず、代りに細い刻線でそれが代用されてゐる。このことにより、渦卷を刻んだ粒々は渦卷を立體的に彫り出したものであることが知られるのである。このやうな壁には穀壁の名が當てられるが、穀物の粒などなく細線の表現の雲氣を刻したものだといふことが知られる。圖23は壁ではないが、動物頭のついた環の本體に圖22と同様な粒々を刻み出す。年代

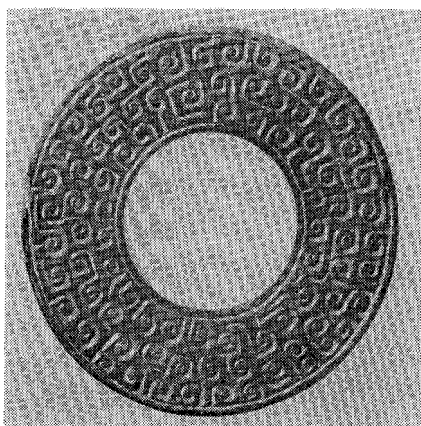


圖24 渦卷狀の雲氣 玉環 戰國中期

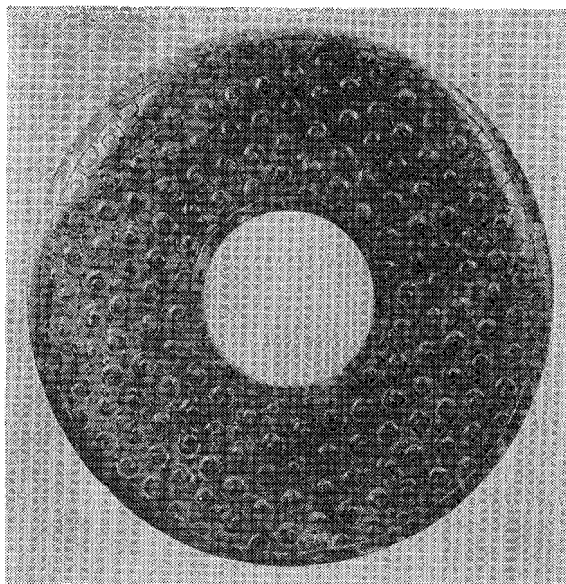


圖22 渦卷狀の雲氣紋 璧 戰國後期～前漢

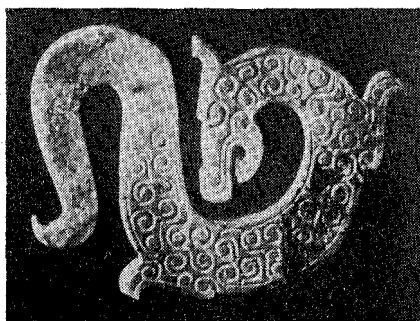


圖25 渦卷狀の雲氣 佩玉 戰國中期
平山三汲公社1號墓

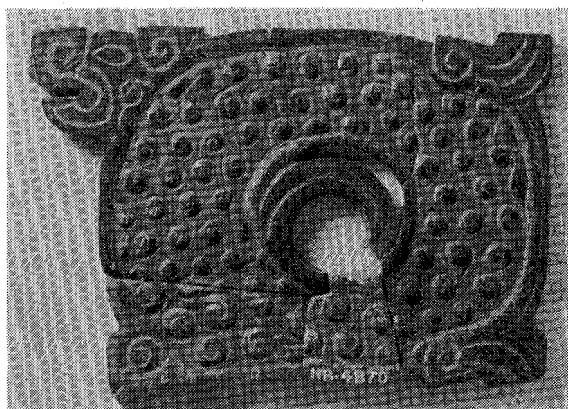


圖23 渦卷狀の雲氣 佩玉 戰國後期 Courtesy of
the Royal Ontario Museum, Toronto,
Canada (Far Eastern Department)

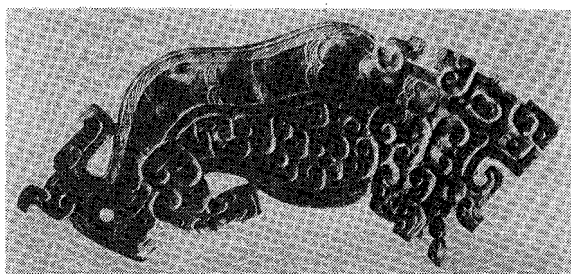


圖26 渦卷狀の雲氣 佩玉 春秋後期 平山三汲公社1號墓

は少し廻らう。この場合
では一つ一つの粒の中央
部に始まる渦卷の線は削
り残された地に及び、そ
れらが様々につながり合
つてゐる。このやうな刻
紋製作の手を少し抜き、
粒々を薄肉彫にせず、代

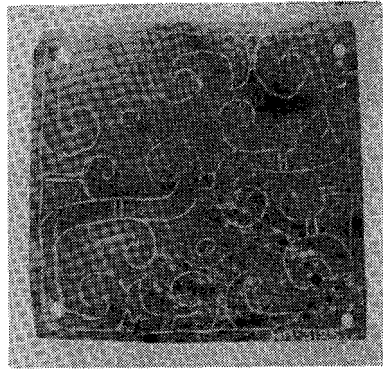


圖27 羽紋化した龍紋 葬玉 春秋後期 Courtesy of the Royal Ontario Museum, Toronto, Canada (Far Eastern Department)

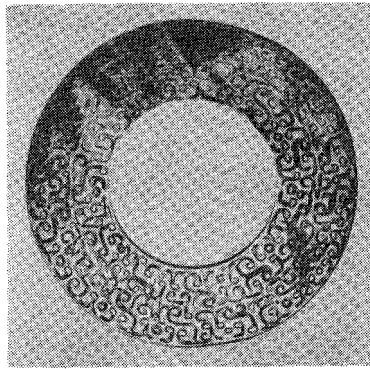


圖28 羽紋化した龍紋 玉環 春秋中期 光山寶相寺上官崗



圖29 羽紋化した龍紋 壺 戰國前期 Courtesy of the Royal Ontario Museum, Toronto, Canada (Far Eastern Department)

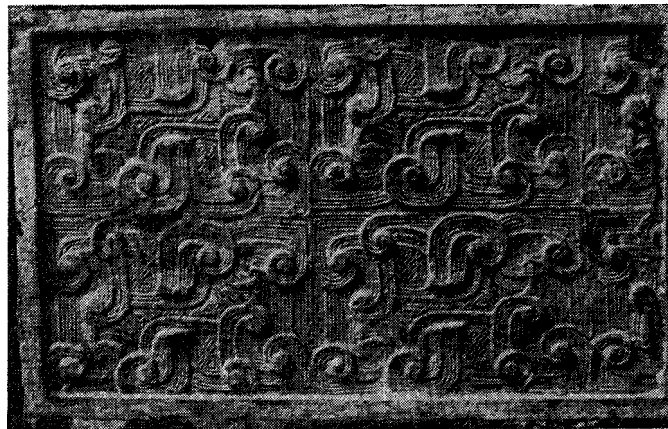


圖30 羽紋 簠 戰國中期

りにつながり合つた渦卷の刻線を深めに彫つたのが圖24のやうな細工である。圖24は出土地不明であるが、圖25は平山三汲公社一號墓、よく知られる中山王譽の墓の出土で、墓と同じ前四世紀末頃のものと認めて差支へないと考へる。光澤が十分出されてゐず、⁽¹⁶⁾埋葬用の明器と認められるからである。

このやうなわざとのやうに不規則に組合はされた渦卷の紋様は何に由來するか。それは春秋後期の圖26 27のやうなものから

と考へられる。圖26は圖25と同じ墓の出土品であるがかなり手ずれし⁽¹⁷⁾、副葬される前に傳世してゐた古物である。様式から年代は春秋後期後半と判定される。幅のある『形、コンマ形の要素がごたごたと刻み出されてゐる。圖27の方は埋葬用の明器と思はれ、十分につや出しもされてゐない粗い細工であるが、刻線だけの表現のため、紋様の構成がやや見易い。コンマ形、S字形等が輪廓線で表はされてゐる。左上の部分を見ると、目と眉があり、龍の頭の分解して羽根の集合と化したものと知られる。圖26のやうな丁寧な細工のものにも目や鼻先の線の辨別されるものもある。圖28は光山寶相寺出土の玉器の一つで、春秋中期前半のものである。圖27に見たやうな頭の太くなつたS字形やコンマ形の羽根、橢圓形の目が散らされてゐる。玉器の龍紋の羽紋化はこの邊に始まつてゐる。

圖27などでは目の存在によつて龍が羽根の集合に分解したことの知られるものであるが、龍の羽根の集合への變化は或る時期に起つて、それが時代を追つて紋様として變遷して行つたといふわけではない。圖29は戰國時代前期前半の青銅壺の紋様で、斜線を入れたコンマ形の幅の廣い羽根の集つたものであるが、左寄りの長方形の團塊の左下に右を向いた龍の頭が見出されよう。詳論する餘裕はないが、ここに見て來た春秋から戰國にかけて、異つた時代に異つた形の龍の羽紋の集合に變化した紋様があり、それと並んで時代毎に異つた形の羽根の集合だけの紋様が平行して行はれてゐるのである。圖30には戰國中期の青銅器の羽紋の例を引いた。

以上により、漢代の雲氣紋は軸があつてうねうねと連なるものも、細い渦卷の線のものも、それ以前の羽根を主題とした紋様に由來するもので、その前身はどの類も龍の分散したものと係るものもあり、さうでないものもあることが明かとなつた。圖14のやうに龍が雲氣に半分溶け込むことも、漢に始まつたことではなく、その前身においてもあつたことだつたのである。

論旨とは關係ないが、ここに注意した事實は『莊子』外篇、天運の

孔子見老聃、歸、三日不談……孔子曰、吾乃今於是乎見龍、龍合而成體、散而成章……

の條を解釋する時に頭に置いた方がよいと思はれる。⁽¹⁸⁾これは抽象的な話ではなく、同時代の人が目睹してゐる事實——羽根が

集合した形で龍が成り立ち、また羽根に分散し羽紋を構成する——をたとへに引いたものと考へられるからである。

四、殷、西周時代の紋様の中の羽根

殷、西周時代の青銅器の紋様が風切羽根の要素をあらゆる部分に使用してゐることは早くカールグレンの解明してゐる所であり、改めてくださしく説明することもあるまい。その羽根とは、例へば圖32の饕餮の中央部、右の目の上に二つ並んでゐるのがその基本的な型である。羽根の饕餮における様々な用例については先に筆者も解説を加へたことがあるが、簡単に見渡しておかう。圖31は殷後期に多く出て来る饕餮の一番古式な形であるが、中央の頭の兩側につく身體のやうなものは單純な凸線または幅廣い帶を使つた羽根で表はされる。圖32はやや時代の降つたもので、使はれる羽根が細くなり、數も多くなる。圖33は殷後期の早い時期のもので、頭の後方や巻き上つた尾の下に先が刀狀の羽根が並ぶ。圖34も大體同じ時期のものであるが、頭の後や尾の下羽根等に太めの線と細い線を使ひ分ける。圖35は拓本で黒く出る身體各部と地紋との區別がはつきり意識された表現であるが、地の細い線に見たやうな細線で表はされた羽根の原形が多く残つてゐる。また拓本で黒く出た身體各部に沈線で表はされる紋様も、同じく羽根のヴァリエーションである。圖36も殷後期の早い時期のものであるが、圖34の太めの羽根が若干残り、細線には密になつた渦卷が目立つ。然しよく見るとこの渦卷も羽根の先端や、基部の枝が卷いたものであることが知られる。青銅器の地紋の渦紋はこのやうに羽根から成立したのである。圖37は殷後期の中頃、圖38は早い時期のものであるが、饕餮の角、目、口、耳、肢等はばらばらになつてゐる。圖37では地紋に羽根の原形は残らないが、圖38ではそれが原形を留めてをり、地にあるのと同じ細線の羽根が身體各部の中にも描き込まれ、饕餮は羽根の海の中に溶け込んでゐる。

以上、早い時期の青銅器に用ゐられる紋様の表現技法の主要な種類を饕餮についてとりあげ、そこにおける羽根の使用法を

ざつと解説したのであるが、そこに表はされた鬼神は羽根をもつて構成され、羽根で飾られ、羽根の中に埋められてゐるのである。

このことは殷式の饗簋の前身である龍山文化の鬼神についても同様である。先に解説した所であるが、一例を引くと圖39のごときものがある。有孔玉斧に線刻されたものであるが、孔の上方が顔で、左右に羽根が出て下向に撓つてゐる。最上部の昆虫の觸角のやうな所にはつきり見られるのが龍山文化の羽根の單位で、この圖柄の大部分、目尻の形までもがこの單位のヴァリエーションで構成されてゐることが知られよう。



圖31 饗簋の中の羽根 斚 殷中期 上海博物館



圖32 饗簋の中の羽根 斚 殷後期



圖33 饗簋の中の羽根 斚 殷後期



圖34 饗簋の中の羽根 斚 殷後期

以上三、四節に見た所によると、漢代の雲氣は春秋中・後期の羽根の要素から成る紋様に由來する。そして漢の雲氣及び春秋戰國時代の羽根から成る紋様には龍が溶け込むことがある。遡つて龍山文化から殷、西周の鬼神は羽根をもつて構成され、殷の饕餮なども羽根の中に溶け込むことがある。といふことである。漢代の「氣」の圖像的表現である雲氣が何で羽根と係りを持ち、更に古い時代に羽根は何故鬼神の表現と不離の關係を持つたのか。羽根は一體何を象徴したものなのか。これが次の問題である。

五、陰陽の氣を表はす羽根

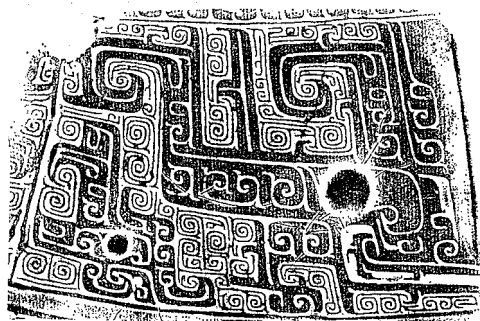


圖35 饕餮の中の羽根 壺 殷後期

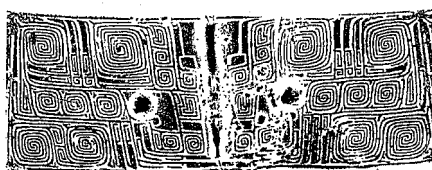


圖36 饕餮の中の羽根 爵 殷後期

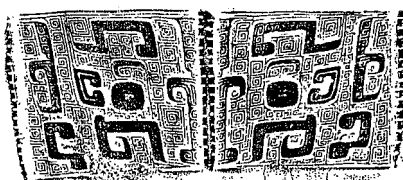


圖37 饕餮の中の羽根 爵 殷後期

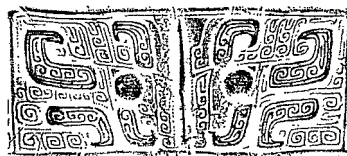


圖38 饕餮の中の羽根 觚 殷後期

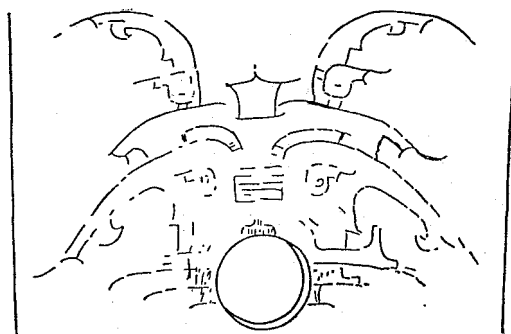


圖39 饕餮の前身の中の羽根 玉斧 龍山文化
Sackler Art Museum, Harvard University, Bequest-Grenville L. Winthrop

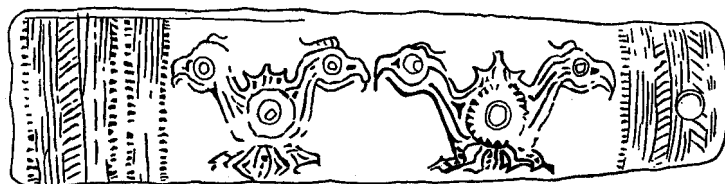


圖40 雙鳥に負はれる日月 骨製の匙の柄 河姆渡文化 餘姚河姆渡

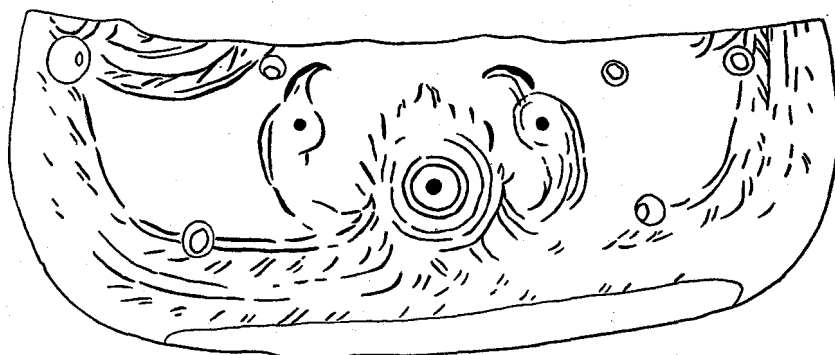


圖41 雙鳥に負はれる日ないし月 象牙製飾板 河姆渡文化 餘姚河姆渡

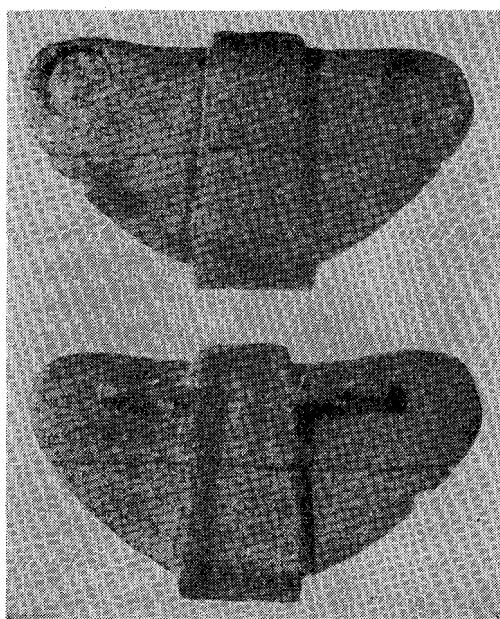


圖43 木製蝶形器 河姆渡文化 餘姚河姆渡

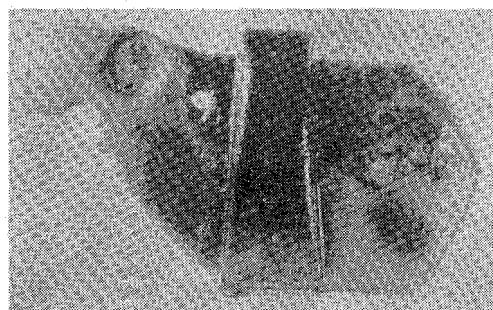


圖42 木製蝶形器 河姆渡文化 餘姚河姆渡

殷の饗鬯とその額に立つ筧形が、河姆渡文化に淵源することについては以前に記したことがある⁽²²⁾。今問題に係るのはその饗鬯の額の筧形とその原形であるが、河姆渡文化の雙鳥に負はれた三尖形の附く圓盤と殷の饗鬯の關係について改めて説明を加へておく必要がある。

圖4041について以前に次のやうに記した⁽²³⁾。

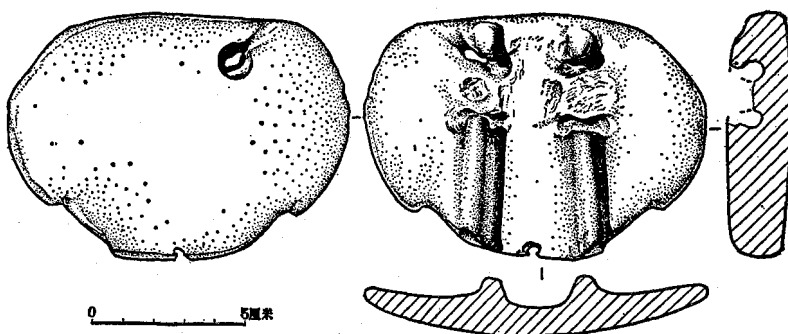


圖44 石製蝶形器 河姆渡文化 餘姚河姆渡

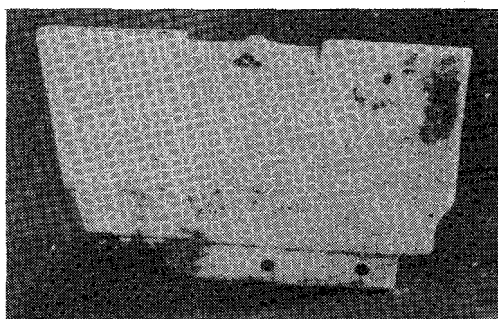


圖46 玉製逆梯形器 良渚文化 餘杭反山

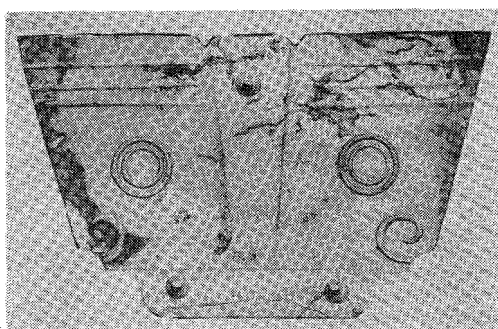


圖45 玉製逆梯形器 Sackler Art Museum, Harvard University, Bequest-Grenville L. Winthrop

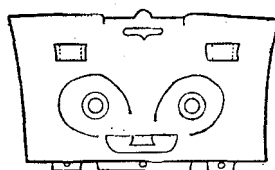


圖47 神面を刻した逆梯形器 良渚文化 江寧智廟



圖49 神面を刻したD字形玉器 良渚文化
Courtesy of the Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.

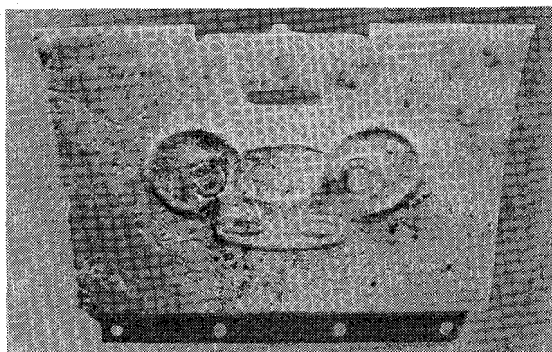


圖48 神面を刻した逆梯形器 良渚文化 餘杭反山

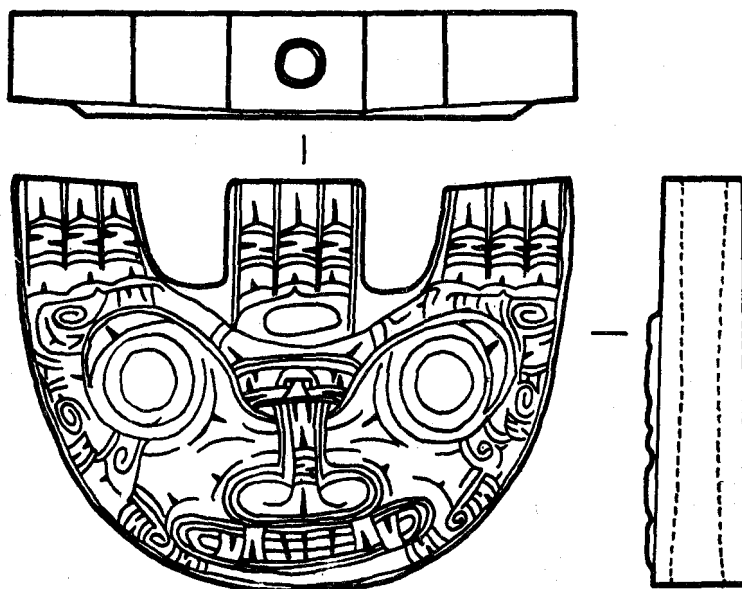


圖50 神面を刻した萼形玉器 良渚文化 餘杭瑤山

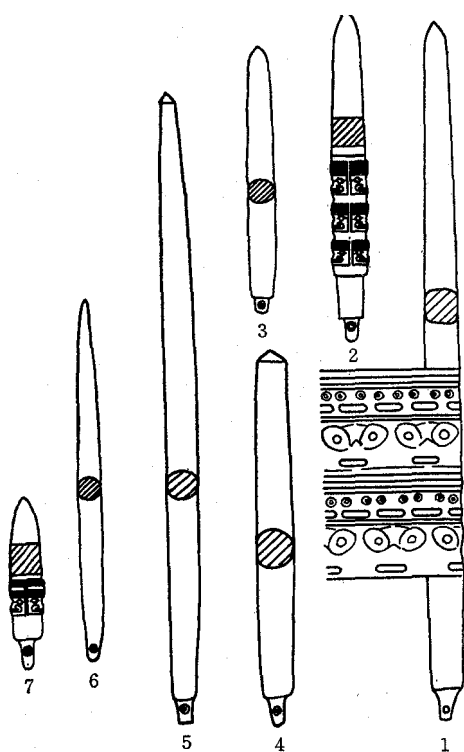


圖52 錐形玉飾 良渚文化 餘杭反山



圖51 神面と一種の鳥形を刻した玉璜 良渚文化 餘杭反山

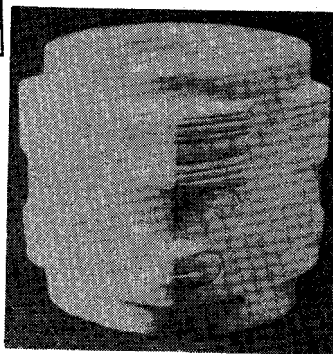
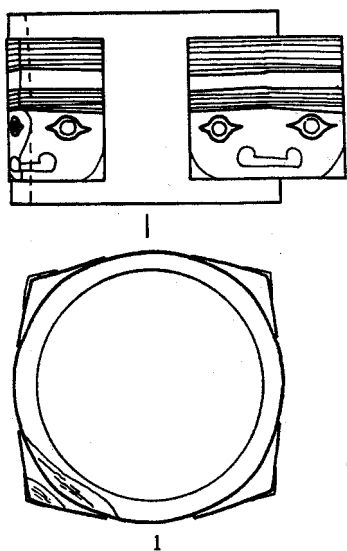


圖54 白目のある目をもつた神面 玉琮 良渚文化 餘杭瑤山

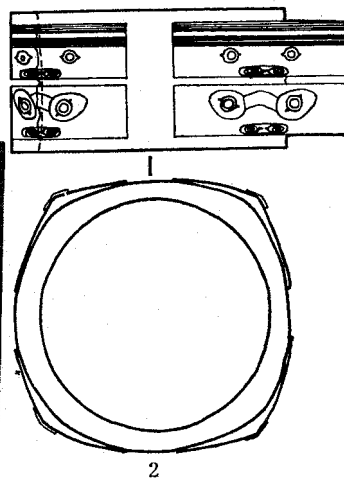


圖53 2種の神面を刻した玉琮 良渚文化 餘杭反山

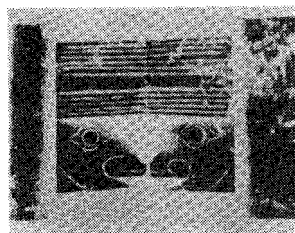


圖55 白目のある目をもつた神面 玉琮 良渚文化 餘杭反山

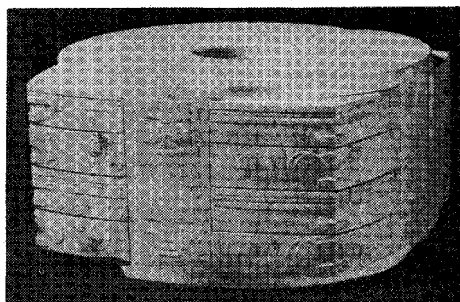
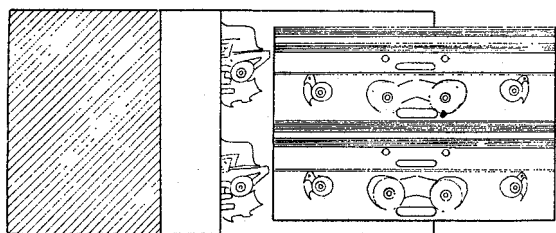


圖56 白目のある目をもつた神と暈のある目をもつた神 良渚文化 玉琮 餘杭反山

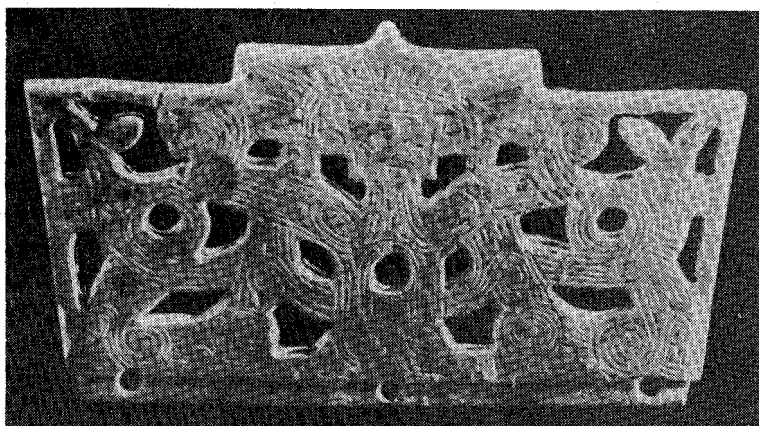


圖57 白目のある目をもつた神 逆梯形玉器 良渚文化 餘杭反山

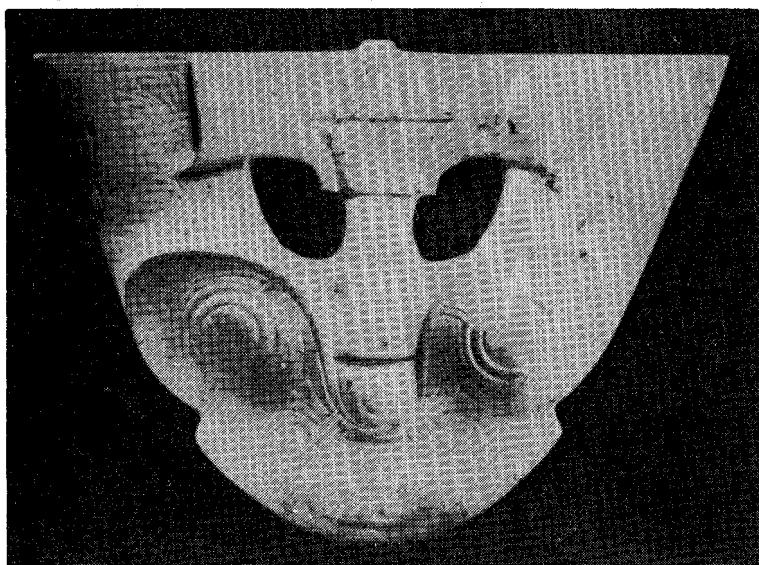
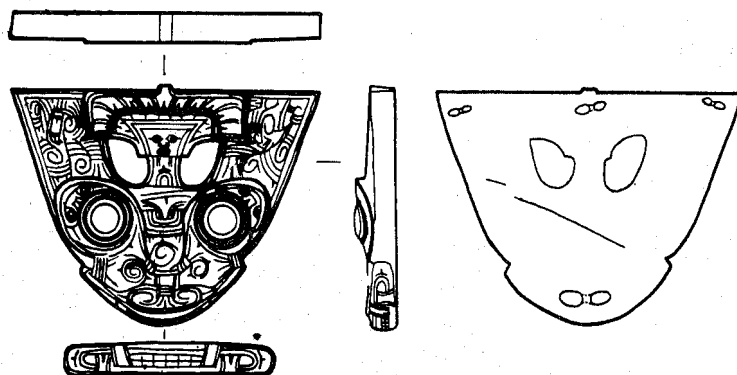


圖58 白目のある目をもつた神と暈のある目をもつた神 玉飾 良渚文化 餘杭瑤山

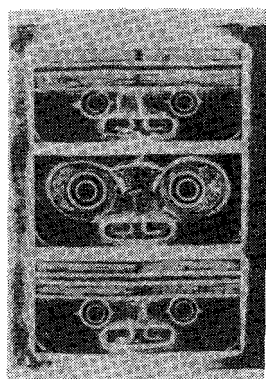
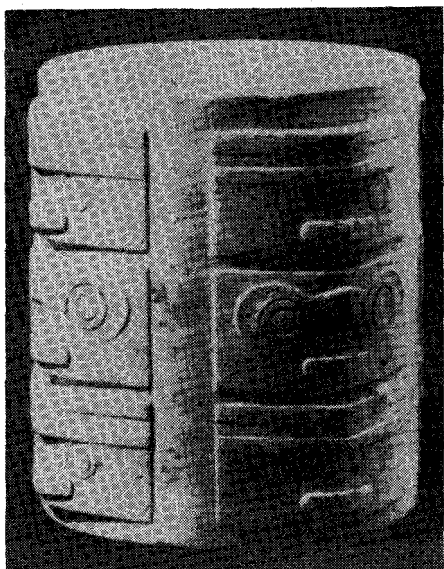


圖60 暈のある目をもつた神面1と白目のある目をもつた神面2 琮 良渚文化 餘杭反山

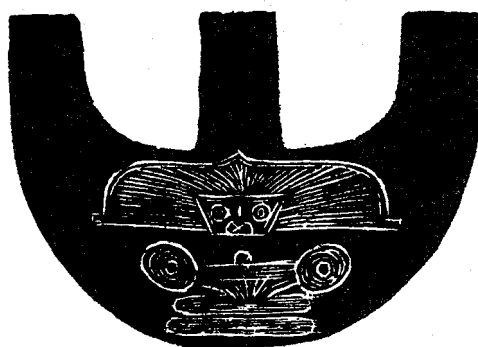
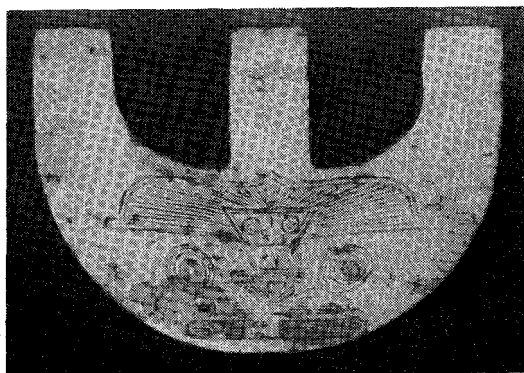


圖59 白目のある目をもつた神面と暈のある目をもつた神面 萐形玉器 良渚文化 Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D. C.

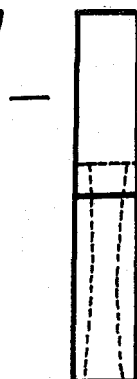
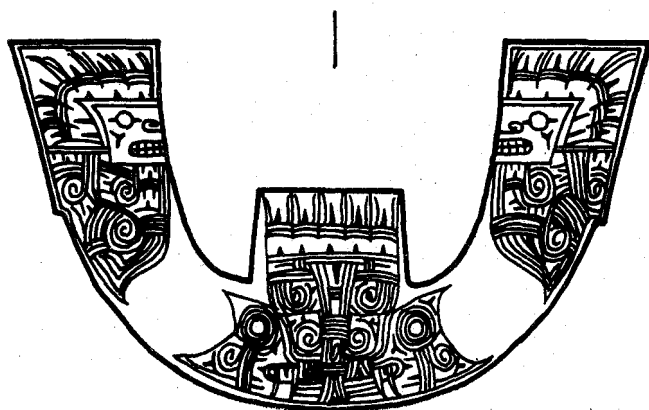


圖61 暈のある目をもつた神面1と白目のある目をもつた神面2 萐形玉器 良渚文化 餘杭瑤山

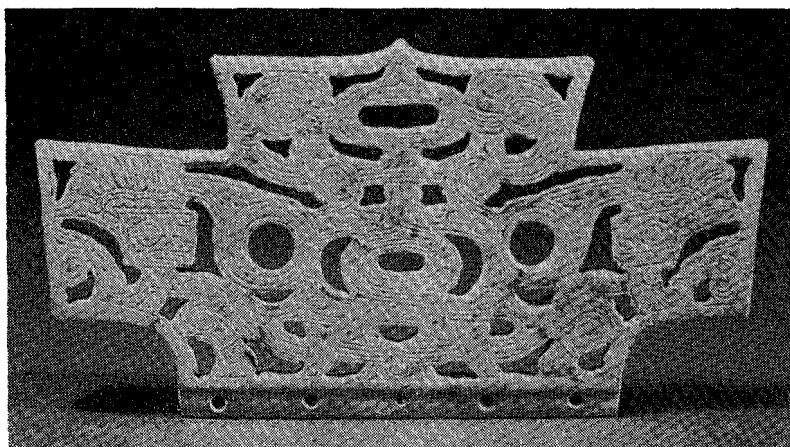


圖62 暈のある目をもった神面1と白目のある目をもった神面2 逆梯形玉器
良渚文化 餘杭反山

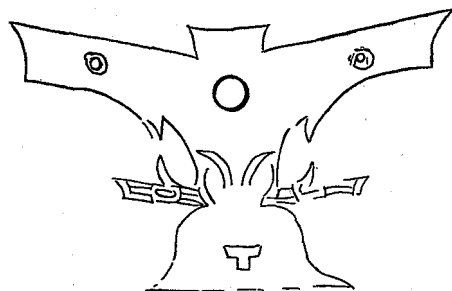


圖63 圖62に近い形の記號 フリア美術館藏
環狀玉器 良渚文化

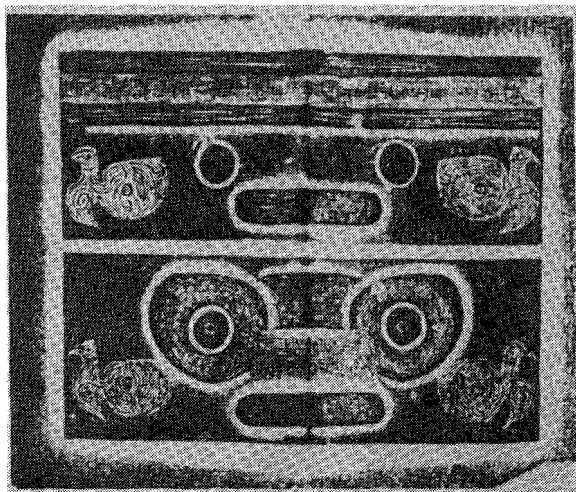


圖64 目と鳥の要素の合成圖像を伴った兩種の神面 玉琮
良渚文化 上海福泉山

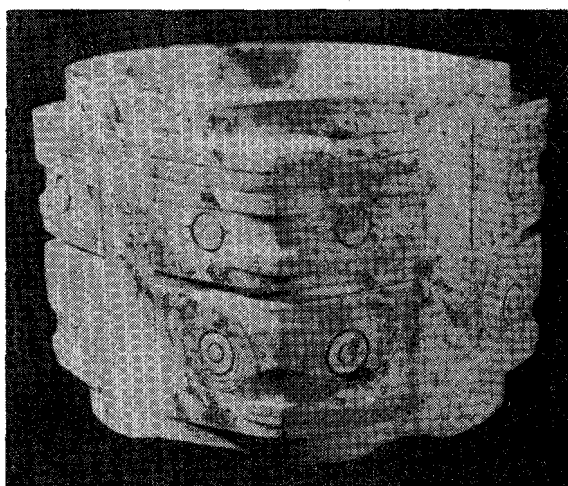


圖65 渦紋を刻した暈のある目 玉琮 良渚文化 常州
寺墩

カーボンデイトーニングによつて紀元前五千年頃とされる浙江省の河姆渡文化の骨製の匙の柄に圖40のごとき紋様を刻したものがあつた。背中合せになつた一對の鳥の背の所に光芒のついた圓が表はされ、圓の上から三尖形が出、そこにも縦に細線が加へられてゐる。また象牙板に圖41のやうな紋様をを刻したものがあつた。頭を交へた一對の鳥が仰向になり、頸の交點に同心圓を入れた圓形があり、圓の上半には火炎のやうなものが出てゐる。放射線のかき加へられた圓形といへば何かの天體に相違なく、そこから三尖形、或いは一方に收斂する形のもが出てゐるといへば、皆既日蝕の時に見られるコロナであり、この天體は太陽をおいて他に考へられない。さうするとこれは全體で一對の鳥に支へられた太陽神の圖像と見られる。

と。これについて近藤喬一氏は書評に

河姆渡の太陽神崇拜うんぬんの氏の論證は、少々、これまでの氏の論證の仕方としては弱すぎるといへよう。さらに御教示を願ひたいところである

と記された。河姆渡の雙鳥に負はれた圓盤から出る三尖形は遙か後代の漢の日月に描き加へられた凸字形の雲氣と驚く程形が近く、それがその天體から放散される強力な「氣」の表現であることは確かと思はれる。然し近藤氏の言はれる通り、確かに更に説明が必要であり、今考へると解釋に至らない所があつた。更にまたその後新しい關係資料も現れ、以前と比べて遙かによくわかるやうになつて來てゐる。そこで河姆渡の問題の資料から殷の饕餮へのつながりについて、新たに書き改めておくことにする。

最初に圖40の河姆渡の雙鳥に負はれる圓盤の刻紋についてであるが、ここに示したのは最近刊行された『浙江文物』掲載の寫眞から筆者が描き起した圖であるが、圖40については次のことが新たに注目される。即ち右側の圓盤は報告書の圖では周縁に短い放射線を刻したやうに見えたが、これは鋸齒紋である、またこの圓盤を負つた一對の鳥の右側のものの頭に報告書の圖では羽冠が描き落されてゐることも知られる。⁽²⁶⁾圖41の方は報告書の圖が圖40のものより上出来である。筆者の圖でもわかるかと思ふが、圖40の遺物よりも達者な、優雅な線で彫られてゐる。

先に筆者は圖40の遺物に刻まれた一對の畫像につき、一對の鳥に負はれた右側の方は周縁に光芒が表はされてゐることに注目して、これは太陽で、上に三尖形のあるのは皆既日蝕の時に觀られるコロナに起原する畫像と考へて論を進めたのであるが、その時に重大なことに注意しなかつた。ここには相似た圖像が二つ並んで表はされてゐるのである。天に二日があるわけはなく、右が日となれば、左は別の天體でなければならぬ。日と並ぶ圓い天體といへば月である。右の圓盤は周縁は鋸齒狀の光芒があるに對し、左の圓盤にはこれがなく、小ぶりである。前者は強い輝きを持つ日である所から光芒が加へられたに相違ない。日から三尖形の火氣が立ち昇るのは良いとして、月の方からも同じ形のもが出るのはどうか。五千年も後のことになるが、前漢の月の畫像からも、日と同じものが立ち昇つてゐる(圖56)。漢の用語で言へば陰の状態で冷たい水氣の精が月になつた、といふ水の「氣」が月から放散されてゐると解される。皆既日蝕とは異なり、皆既月蝕には月には炎狀のものは見えないから、その表現は日の「氣」になぞらへて畫かれた、と解する他ないのであるが。

この二つの圓盤は同じ形の一對の鳥の背中に負はれてゐる。この一對の鳥は後世の三足の鳥や兎と蟾蜍とは異なり、圓盤の中に畫かれるのではなく、外にあつてこれを背中に載せるものである。従つてその性格を象徵するといふより、日の御者の羲和、月の御者の望舒⁽²⁸⁾に當り、日月の家來で天上の運行を助ける者である故に姿を異にする必要はなかつたのだ、考へられよう。⁽²⁹⁾四川新繁の後漢代磚築墓の壁に嵌め込まれた畫像磚で、西王母を表はしたものの左右に一對の人首鳥身の神を表はしたものが配され、夫々腹に日と月を附けてゐる例が知られる。⁽³⁰⁾日月の運行を助ける鳥の遙か後世における殘存と解される。

さて、圖42は河姆渡出土の木製品で蝶形器と呼ばれる。細長い梯形の中脊の左右に嘴のついた鳥の胸像の配された形で、目に當る所に何かを嵌めたいしい圓い大きな穴がある。これには圖40に見た圓盤はないが、それと同じ鳥を表はしたものと見られる。圓盤に當るものが別にとりつけられたかどうかは明かでない。圖43の方は單純化され、蝶形器の名にふさはしい。表側（上圖）の上部、左右の端に近く大きな圓い形が彫られてゐるのは圖42の鳥の目に當り、その下方の斜めになつた縁に小さい切り欠きがあるのは圖42の鳥の嘴の下の切り込みに對應する。圖44は同じ文化で圖43に對應する石製品である。目は彫られてゐない。嘴の下の切り欠きの位置が圖43よりも下つてゐる。

圖45は出土不明の遺物であるが、圖44の更に様式化された型式をもつ。全體が幾何學的な逆梯形に單純化され、圖43で雙鳥の目であつた圓は中央寄りになり、その起原は恐らく忘れられてゐると見られる。圖43にあつた梯形の中脊は残るが、上が廣い形に變つてゐる。左右の邊の下の角に切り欠きがあり、渦卷が彫られてゐるのは、河姆渡の鳥の嘴の下の切り込みの殘存が、更に下に移したものである。器の下邊には何かに取り附けるための柄が作り出されてゐる。

圖46は河姆渡文化より千餘年降つた、揚子江下流域の良渚文化の逆梯形器である。全體が逆梯形に作られ、左右の邊の下の角に切り欠きがあるのは河姆渡の蝶形器以來の傳統である。上邊中央に切り込みが作られ、――を横にした形が切り出されてゐる。圖40の河姆渡の雙鳥の負ふ日月の上に立つ、三尖形をなした「氣」に對應するものである。圖59の萼形器はこの解釋を裏づけるものである。中に刻まれた圖像の上半を見ると、――を横にした形は逆梯形の上邊ではなく、その外をおほふやうに大きく表はされてゐるのであるが、その中に放射狀の線が表はされ、圖40で圓盤の上の三尖形の中に刻まれた線に對應すると考へられるからである。

良渚文化の逆梯形器は素紋のものが多く、中にはこれに目鼻を刻したものがある。圖47はその式のもので出土地の知られるものの内、早く發表された例である。河姆渡文化で雙鳥の目であつたものは正面形の顔の雙眼となり、背中合せの鳥から變化して來た逆梯形は顔に見立てられてゐる。圖48はこの類の顔の入念な表現の例である。餘杭反山の良渚文化墓地の出土で、

伴出の土器から良渚文化中期の内の早期、前三千年紀の早い時期のものとされる。⁽³¹⁾圓い眼球の周圍に不規則な卵形の加はつた目と幅廣い鼻、上下から二對の牙のぶつ違ひになつた口があり、その下に肱を張つた手が表はされる。先には三本の長い内向の爪が出、その後方に前方に向ふ一本の爪があり、人間のものではなく、鳥のものの如くであるから、肢と呼んだ方が良いでしょう。圖49でこの式の肢がきれいに見える。この式の神面ではこの肢は畧されてゐる場合が多い。

このやうに見てくると、圖4748のやうな圖像は、河姆渡の日月を負つた雙鳥から變化し、雙鳥が人間に近い顔をもつた日月神に變つて來たものといふことになる。圖40の河姆渡の例で日月から立ち昇つてゐた火の「氣」、水の「氣」に當るものとして、この類の器の上邊に「」を横にした形があることは先に指摘した。河姆渡の日月の圓盤はここにはないのであるが、この「」を横にした形の下に多くの場合、孔が穿けられてをり、この孔からもれる光をもつて日、月の光に見たてたと解することが出来る。先に筆者は⁽³²⁾于省吾の説を引き、『説文』白部に「際見之白也」と、即ち隙間孔だとされる崇字が、金文に圓から光が放射する形に作られる字に當ると見た。崇、即ち隙といふ觀念が、日月など光線を放射するものに密接に結びついてゐたことは、右の解釋を有利にするものと考へられる。先にも引いた圖59で「」を構にした形の下、光の放射の中心である逆梯形の顔の畫かれる位置は、圖464748等で問題の孔のある場所に當つてゐるのである。更にまた後に引く圖62と圖63も右の解釋を裏づけてくれる。即ち圖62は中央に大きく神面が表はされるが、逆梯形器の兩側を翼狀に長くし、通常中央にある「」を横にした形の切り缺きの部分を逆に高く突出させた形をとり、圖48のやうなもののヴァリエーションの中に入る。今問題の孔隙は上部の突出の中央に見出される。圖63は前にも引いた⁽³³⁾ことのある良渚文化の玉製の幅のある環に刻された記號の一つ。上半は圖62と共通の形を持つ。翼狀の突出は更に長くなり、中央上部の突出の上部は平らになつてゐるのであるが、ここで問題の孔隙の位置には圓が畫かれてゐる。良渚文化の逆梯形器が河姆渡文化の日月を負ふ雙鳥から變化したものであることが前記の通りであるとする、この記號で翼狀の部分に一つづつある目は雙鳥の目に當ると見られる。そして中央の圓は誰が見ても河姆渡の雙鳥の負ふ日月である。そして圖62ではそこが問題の孔隙になつてゐるのである。良渚文化の逆梯形器の中央上部の孔が河姆渡の

日月に該當することは益々確かと言へよう。

ところでこの孔は圓い孔でよささうなものを、小さい孔を幾つも穿けて間をつなげることにより、苦勞して横長の孔にしてゐる。どうしてこのやうな形にしなければならなかつたのか。今の所遺物による證據は見出されない。ただ想像によつて推測を加へることはできる。先に筆者に甲骨文句が大きな目を伴ふことに關し、中國に太陽と目を同一視する觀念があり、甲骨文が日と書かれるのは、饕餮紋の中にこのやうな瞳が横長の牛科の動物の持つやうな形の目のものがあるが(圖37)、そのやうな目で日を表はしたのであると考へた⁽³⁴⁾。この良渚の玉器の横長の孔は光源の日をこの牛科の瞳の形で表はすため、このやうな形に作つたのではないかと考へる。

圖48と同じ姿の神は同じ良渚文化の玉器で圖50のやうな山字形をなす器物にも表はされる。先に筆者が萼形器と呼んだものである⁽³⁵⁾。良渚文化に圖52のやうな遺物が知られてゐる。無紋のものが多く、中に圖52、1に示したやうに神面を刻んだものがあり、その顔の向きから尖つた方を上にして使つたことが知られる。圖示した遺物の出土した餘杭反山の發掘報告には尖りを上にし、放射狀の配置で死者の頭の上から發見され、その用法は羽根を着けた冠と同様だといふが、餘杭瑤山では萼形器と隣接し、或いは重なつて出るといふ⁽³⁷⁾。この神面の上にこの錐形飾と呼ばれる器が放射狀に着けられたと想像される。逆梯形器で神面の上方の孔隙から放射される光の代りに、放射狀に着裝した錐形飾が使はれてゐると見られる。

ところで以上のやうな解釋に對しては、次のやうな反論が豫想される。確かに逆梯形器の形は河姆渡文化の蝶形器から出たものとしても、良渚文化でそこに刻されるに至る圖48のやうな顔は、河姆渡文化の雙鳥とは係りのない神だつたのではないか。何故なら同じ顔は逆梯形器以外の各種の玉器にも使はれてゐるからである、と。それについては次のやうに考へる。この神面は雙眼、鼻、口を具へ、人間になぞらへられた顔を持つた神であつて、日月を負ふ雙鳥ではない。然しそれはそれから變化して來たもので、雙鳥とそれの負つてゐた日月の性格を一緒にして存してゐる。河姆渡の雙鳥の負つてゐた日、月に當る孔隙と日、月の上に立ち昇つてゐた「氣」の形に由來する「」を横にした形を顔の一部として具へてゐる。更にその目を見ると、圖

50のやうに圓い眼球の斜め内、外に一種の「形」が附け加へられてゐるものがある。このやうな例は多くないとはいへ間々見出されるものであるが(圖58 61)、同じものは圖40の河姆渡の雙鳥の目にも加へられてゐるのである。何を表はしたものが明かにしないが、このやうな特殊な特徴を共有する河姆渡文化と良渚文化の目の表現が繼承關係を持たないとは到底考へられまい。

この神面が河姆渡の日月を負ふ雙鳥の性格を繼承し、圖像的にもそれと繋りあるものと見た方が解釋し易いのは、圖51のごとき類である。この璜は中央に問題の神面を彫り出してゐるが、その左右の隅には一種の鳥形が刻されてゐる。外向に出るのは確かに鳥の頸から上であるが、身體は中央の神面にあるのと全く同じ目である。この目に鳥頭の附いたものの刻されてゐるのは、河姆渡の蝶形器で鳥の目のあつた位置である。この璜の正面の神が兩隅の鳥頭の附いた目と全く同じ形の目を持つのは、この神の出自についての知識乃至それに基づく表現の傳統が當時殘存してゐたことによるものであり、また兩隅の目が鳥の頭を持つことは、これが河姆渡の雙鳥に由來するもので、それにはそれが鳥の性格を持つものであることを示す必要があると考へられてゐた、と考へることによつて、始めてこの奇異な表現の説明がつくのではなからうか。この類の鳥と目の合成的表現は他にも幾つかあるが(圖71—75)、後にまた更に解釋が加へられることになる。

さて右に見たやうな、目玉の外側に大きな卵形のついた目を持つた良渚文化の神面は、良渚文化の琮でもう一つ別種の神面と組合される例がある。圖53に示したごときである。上のものは目の形に相違があり、同心圓の兩側に小さい尖りが附けられてゐる。圖54のやのやうに單獨で使はれることもある。この種の目は圖55を參照すると、人間の目のやうに目頭と目尻の尖つた、白目のある目を圖式化したものと見られる。假に白目のある目と呼んでおく。これに對して圖48 49 51に見るやうな、目玉の周圍に大きな卵形のついたものを暈のある目と呼ぶ。この呼稱については少し先に説明が記される。

この二種がどういふものかを考へるには圖56が參考になる。餘杭反山一二號墓出土の琮で對角線の徑一七・一、一七・六cm、高さ八cm、重さ六・五キロといった超大型品の、四隅に二對づつ刻み出された今問題の二種の神面の間のスペースに表はされた圖像である。上に白目のある目の神面、下に暈のある目の神面が見出される。⁽³⁸⁾これについて報告には神人と獸面の複合體と⁽³⁹⁾

見、逆梯形の顔に白目を持った神人は、腕を張つて両手を腰に當て、下肢はあぐらをかき、その胸と腹に獸面を刻み出す、と解説を加へてゐる。然しこれは誤りである。暈のある目を持った顔から下と同じものは圖48・49に獨立した形で見られ、顔の下肢は明かにこの顔の方に屬するものである。逆梯形の顔に白目のある目を持った神はまた同地一五號墓出土品に別に獨立した形で見出される(圖57)。顔の下に頸があり、その下から兩側に擴げた腕が見出される。腕から先は別の紋様に溶け込んでしまつてゐるが。圖56は即ち今問題の二種の神を省略なしに重ねて表はしたものと見るべきである。圖57の神の逆梯形の頭からは彎曲した線が放射狀に出、その外は圖48の逆梯形器の上縁にあつたのと同じ、――を横にした線で限られてゐる。先に圖59を引いてこの輪廓の内側の放射線を河姆渡の日月の上に立ち昇る「氣」の中に加へられた線に比した。圖56の場合、放射狀の線は直線でなく、先が下に撓つた形に表はされてゐる。報告にこれを羽毛と呼んでゐるが當つてゐよう。この圖像で頭から出る線は圖59のやうに密に竝ばず、圖58によく見えるやうに三本毎に間隔が空き、間に一狀の線が入る。更によく見ると、この頭から放射狀に出るものは三本束になつた線ではなく、篆文自字(𠂇)を角張らせたやうな單位が放射狀に竝べられ、その間が一本の線で限られてゐる、といふ構成であることが知られる。この竝列された篆文自に近い形の單位は、西周の金文皇字の上部やその形の紋様要素を強く思ひ起させるが、兩者を結びつけるには中間の資料の空白が大きすぎるのでそれは暫く措く。ともあれ、この神像の頭に着けるものが幅のある撓んだものであることは明かであり、さういふものと言へば羽根を置いて他にはあるまい。

圖56のやうに丁寧な表現から肢を畧したのが圖58のごときものであり、神面だけを残したのが圖59のやうなものであり、白目のある神面に伴ふ放射狀の線も口も省畧したのが圖53のやうな表現である。⁽⁴²⁾圖56で下側の暈のある目を持った神面は大きく、上の白目のある目を持った神面は小さいが、圖53や圖56の四隅に見るペアにおいても上の神面は下のものに比して小ぶりである。餘杭反山、瑤山の良渚文化の墓は良渚文化中期の早めの時期のものとされるが、⁽⁴³⁾この地の出土品には同様な例が少くないことが注意される。⁽⁴⁴⁾

大ぶりに表はされた量のある目を持つ神面と、小ぶりに表はされた白目のある目を持つ神面との組合せは、圖60のやうに一對二の形になつたものもある⁽⁴⁶⁾。これは前者が後者によつて上下から挟まれる形であるが、圖61のやうに左右から挟まれるものもある。この萼形器で中央下部に上下ぶつ違ひになつた牙のある口を持つた神が表はされ、目は外側が卵形をなさないが、目玉の斜め上外側と下内側に先に注意した特徴的な一形があり、量のある目の一種と判定される。萼形器の兩方の枝には頭上に放射狀に羽根をつけた白目のある目を持つた面が内向、側視形に表はされてゐる。圖62は透し彫のため少しわかり難いが、中央の横長楕円形の所が鼻、その左右が圖61に見たのと同じ形の目で、鼻の下に上下ぶつ違ひになつた牙のある口が見出される。器の上部の突出は角張つてゐるが逆梯形器に見る――を横にした形で、その中に逆梯形器の横長の孔隙に當る透しがある。この神面の兩側が圖61に見たのと同様な、白目のある目の内向の神面である。

右のやうに見てくると、組合せて表はされる場合、量のある目の神面は大ぶりに、白目のある目の神面は小ぶりに扱はれ、このことから前者は後者より偉いらしいことが知られ、特に圖61 62のやうな場合は主人と家來といった關係も考へられる。これはどう判斷すべきであらうか。これはさうではあるまい。圖56で白目のある目の神が量のある目の神の上に上半身を出してゐる。これは一段と低い地位の者にふさはしくないからである。

後に引くやうに、神面の頭上にその發散する水火の「氣」を象徵する羽根が、長い柄の頂に建てられる表現がある（例へば圖98）。圖56のやうな省畧なしの形で、大ぶりに表はされた量のある目の上に配された白目のある目を持つ神は、同様前者の屬性を象徵したもので、その發散する「氣」が顔をもつた神の姿で表はされたものではないか、といふことも考へられる。然しこれも違ふであらう。多少の大小の差こそあれ、兩者は省畧された形では圖53のやうに、相隣つて表はされることができ、また圖54 55のやうに白目のある目をもつた神面も、それらのみで量のある目の神面と同等な形で使用されることが幾らもあり、殊の場合この類のみが附けられる方が普通だからである。

かう見てみると、兩者は勢力の優劣はあつても同じ地位――後世の例でいへば皇帝と皇后といった――に在る神と見るのが

妥當な所と考へられる。暈のある目を持つた神面が河姆渡の日月を負ふ雙鳥を簡略化した蝶形器から變化したものである逆梯形器に表はされ、雙鳥から變化したものであることは先に記した所であるが、例は少いが圖56 57 61 62のやうに白目のある目を持つた神の方も同様逆梯形の顔を持ち、前二者は頭上に――を横にした形を載いてゐる。

また先に圖52のやうな錐形器が暈のある目を持つた神面の頭上に装着され、その頭上から發散する「氣」を表はしたことを記したが、この方式は白目のある目の神の方にも同様使はれたと考へられる。圖に見るやうに、その根本の方に神面が刻み出されるものがあり、その神面がその装着される神と合せてあつたであらうことはほぼ疑ひない所と考へられるが、この錐形器には暈のある目を持つものばかりでなく、圖52、2、7のやうに白目のある目を持つものも同様に存在するからである。また鳥の羽根を頭上に放射狀につけてその神の發散する「氣」を表現した例は圖56 57 58のごとく、白目のある目の神に顯著な例があつたが、暈のある目を持つた神面が同じ羽根を着けた例も同様に存在する（圖61 82 83）のである。その發散する氣の表現において兩種が共通することは、河姆渡の日と月が同じ形の「氣」の表現を伴つてゐたのと平行する現象と見られる。

かう見ると、良渚文化のこの二種の神は河姆渡文化の日、月から出自したのではないか、といふことが當然考へられて來て、顔の兩側に隨伴する、目に鳥頭の加はつた圖像は、後に例を引くやうに暈のある神面の方に屬してゐる方が多いが、圖74のやうに兩種の組合さつた圖像に伴ひ、また圖64のやうに兩種の神面とも夫々等しくこれを伴つてゐる例があることは、右の考へを裏づけるものと言へよう。

然らば何れが日に由來し、何れが月に由來するものであらうか。圖40で右の円盤には鋸齒狀の光芒が加へられて大ぶりに表はされ、左のものは光芒の表現を缺き、小ぶりに表はされる所から、右側のものを強い光を放つ日に當て、左のものを月に當てた。大小の規準から見ると、大ぶりに表はされる暈のある目を持つた方が日に由來する神、といふことが先づ考へられる。更にこの考へを裏づけると思はれるのは、その目の形である。

先に暈のある目と呼ぶことにしたこの目は、圓形の目の周圍に不規則な卵形の部分があるとはいへ、この部分は人間とか動

物の目の白目を寫したものではありません。さう見るには目玉や顔面に比して大きすぎ、形も合はないからである。筆者はこれを人間の眼瞼を圖式的に表はしたものであると考へる。年齢と共に目立つ眼窩縁に沿ふ皮膚の凹溝の範圍内に對應する部分で、老人になるとこの部分が窪み、皮膚がたるんで小皺が目立ち、また色の白い女性が飲酒によつて櫻色に染めるのもこの範圍である。年齢と係りなく打撲によつてこの範圍内に赤黒いアザが出るのはよく知られる所である。⁽⁴⁶⁾この眼瞼の表現を伴つた目を先に暈のある目と呼ぶことにしたのである。

圖65のやうに、この式の目の暈の部分に渦紋が刻まれるのは、老人の眼瞼に顯著な皺をもつて眼瞼を表示したとも解することができる。良渚文化の様式化された表現では實感がもう一つであるが、廣漢三星堆の一號祭祀坑出土の青銅跪坐人像の⁽⁴⁷⁾より寫實的な表現と比較すれば、良渚文化の玉器の暈のある目が、眼瞼の圖式化されたものであることが納得されると考へる。

ところで、人間の目の外に眼瞼を表はすといふのであればわかるが、圓い目玉の外に人間の眼瞼とは一體どういふ意味か。ここで思ひ起されるのは、聞宥が指摘したやうに、⁽⁴⁸⁾中國古代において目玉をもつて目を表はしたことである。酒に酔つて目の周圍が赤くなつたのを指して紅暈といふことがある。⁽⁴⁹⁾眼瞼が染つたのを暈と言ふことがいつの時代から始まるかは明かでないが、圓い目玉で表はした目と周圍の暈を目玉と目の眼瞼の暈の形で表はしたのが問題の目に相違あるまい。日の暈といふと、空模様が怪しい時に見られる日の笠を思ひ起し、燦々と輝いてゐるべき太陽の觀念とはずれるのではないかと一應考へられる。然し暈は『説文』日部に「光也」と言はれ、音は王問切、ウンであるが、暈は『周禮』春官、眡祲には輝とも書かれ、輝字は『説文』火部に同じく「光也」と釋され、音は況韋切、キである。音韻學の素人には別の音と思はれるが、所謂陰陽對轉で通ずるのださうで、兩者は「音義皆同じ」といふことである。⁽⁵⁰⁾日の暈も日の輝きも同じ言葉で表はされたわけである。さうとわかれば目を表はす目玉の周圍に暈を表はした两眼を持つた問題の神面は、同時代の人々にとつて見まがふ餘地もなく、輝く日の目を持つた日神の顔であつたと知られるのである。

以上、河姆渡の日と月を負ふ雙鳥から出た良渚文化の二種の神面の内、暈のある目を持つた方が日の性格を持つ神であるこ

とが知られた。白目のある目を持つた方が月の性格を受け継いであるといふ積極的な證據は、良渚文化の遺物そのものの中から今の所挙げることはできない。然し消去法によつてこれが月の方の後裔であることについては問題あるまい。この二種の神、特に二種が一緒に扱はれる際に大ぶりに表はされる量のある目を持つ神の方は、餘杭反山、瑤山の墓中の玉器類で例數において優越し、社會の支配的階層の者のものと考へられるこれらの墓中の玉器において様々な形に使はれてゐる。これまでに多くの例を引いた琮は別に證したやうに祭祀に當つて神を降してそこに宿らしめる「主」であり、そこに彫られた神面はそれに降される神のものと推測される。圖56と同じ圖柄を持つた鉞⁵²は軍事、刑罰を司る者の地位の象徴であり、そこに表はされた圖像はそこに降つて現存する神を表はし、天に代りて不義を討つその器の所持者の行爲を權威づけたものに相違ない。圖49のごときD字形器はかぶり物に複數並べて綴ぢつける飾り⁵³、圖50 61のやうな萼形器もかぶり物の飾りであり、これを着用する者の特權的な力を象徴したと想像される。この量のある目を持つた神は良渚文化の最高神の姿であつたことは疑ひない所であらう。この神は額に河姆渡の雙鳥に負はれた日とそれの發散する氣に當るものを付け、輝く日の目を持つ神である。揚子江下流域の稻作に縁りをもたらす夏の陽光と熱氣の神で、後世でいへば帝に該當する神と考へて誤らないであらう⁵⁵。

以上、良渚文化の量のある目を持つた神の系統についての考證に紙面を費したが、その結論は以前に考へた所と變りはない。ここから出發して龍山文化を経て殷の早い時期の饕餮への變遷の説明も、以前に記した通りである。新しく描いた圖もあるので、それを使用して簡単に解説を加へておく。

先に良渚文化の逆梯形器のヴァリエーションで兩側を翼狀に伸し、中央の――を横にした形の部分を高く突出させたものとして圖62を引き、またその形をとる圖象記號圖63を引いた。この記號の上半は逆梯形器のヴァリエーションの形をとるが、下火は高杯の足のやうな形になつてゐる。逆梯形器が木製のものに取り附けられたことまでは知られてゐるが、その形は未だわかつてゐない⁵⁶。神像にとりつけられたのではないかと報告者は想像してゐるが、筆者は圖63との比較から下擴がりの据りのよい臺にとりつけられたものと考へる。

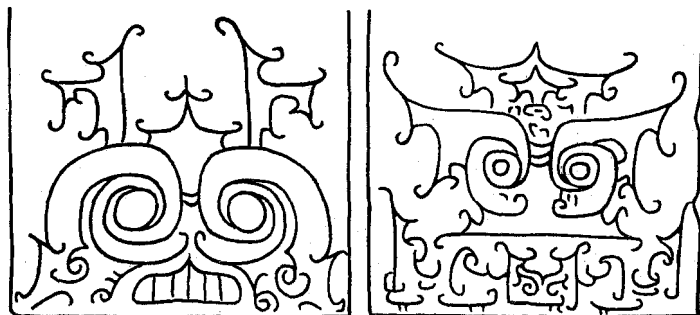


圖66 二種の神面 石斧 龍山文化 日照兩城鎮

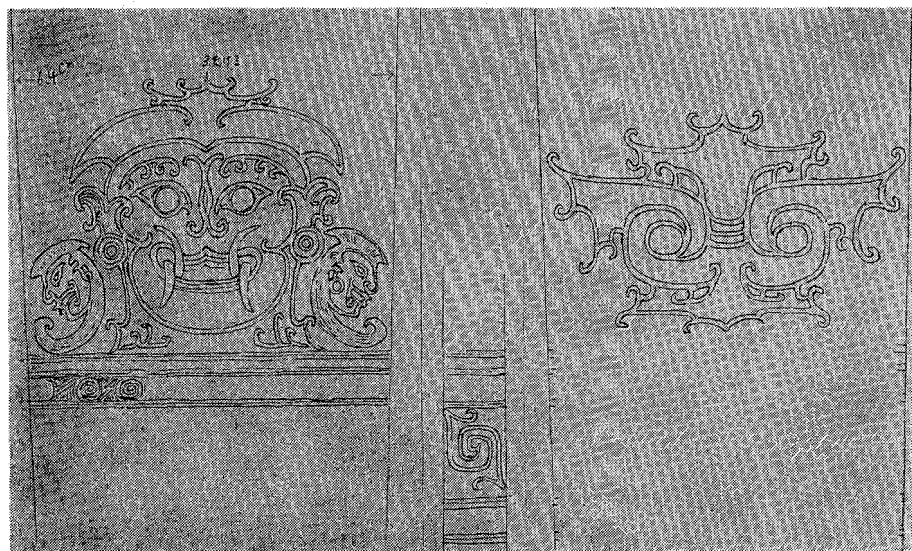


圖67 二種の神面 玉斧 龍山文化 國立故宮博物院

ところで圖62に引いたやうな横長の形を龍山文化に特徴的な植物の卷鬚狀の曲線で表はしたのが圖66右のやうな龍山文化の神である。目玉の周圍をとり圍んで四角つばい渦卷があるのは良渚文化の暈のある目に對應しよう。中央の反つた屋根のやうな形は圖48・62等の神面の中央の――を横にした形に對應し、顔の上部兩側に突出してゐる翼狀のものは圖62の顔の兩側の突出の上下の幅を狭くして横に長く引伸した形である。目の下に横長の下擴がりのものがあるのは、圖63の下部のスタンド狀のものに對應しよう。圖67右側にも圖66右と同式の面が見られる。これは玉斧に彫られたもので、細い紐狀の突線で表はされた丁寧な作りである。自分の納得のゆく圖ができたので掲

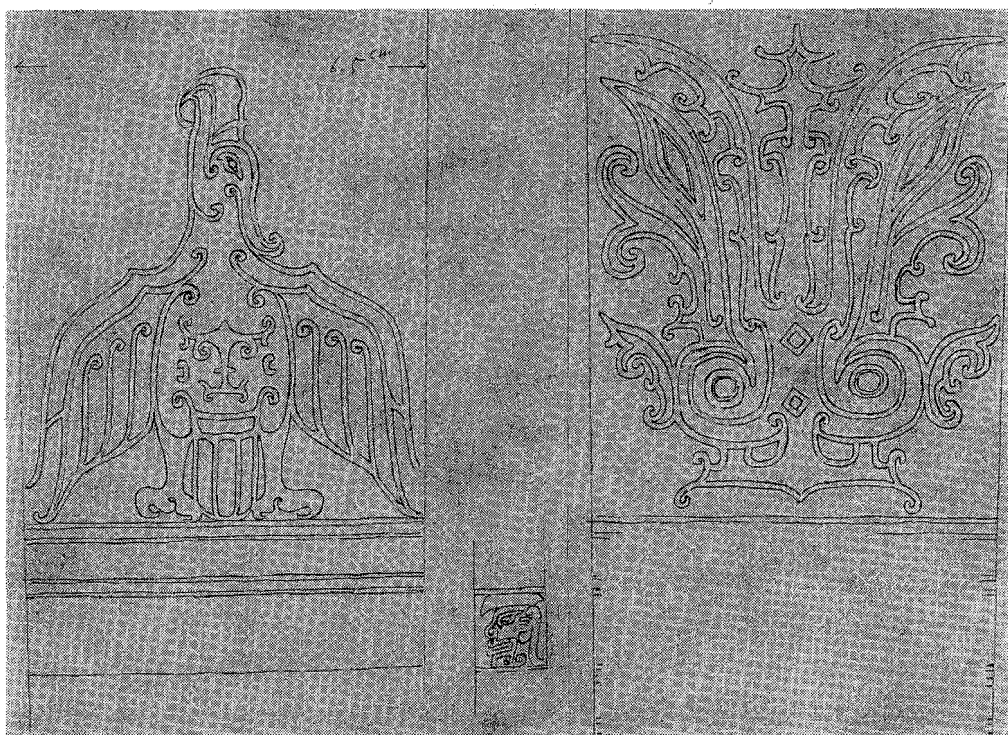


圖68 神面と鳥形神 玉斧 龍山文化 國立故宮博物院



圖70 鸞鬘 卽 殷中期

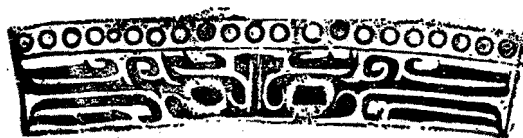


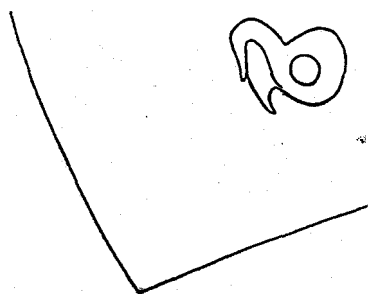
圖69 鸞鬘 卽 殷中期 輝縣琉璃閣

げ⁽⁵⁸⁾。圖68も玉斧に突線で刻み出されたもので右側の方は中央の三尖形を戴く部分が高く作られ、兩側に細長い葉狀の羽根が添へられてゐる。上手に感じを出すことに成功しなかつたが、この神面で鼻から目の下を廻つて巻き込む部分の曲線には、良渚文化の不規則な卵形の、暈のある目の輪廓線の癖が幾分残存してゐることが觀察された。先程この式の目を良渚文化の暈のある目に由來すると考へたのが正當づけられる。

圖69は殷式青銅器の一番早い時期に出てくる鸞鬘である。兩目の間にある窠形は圖67右圖の中央の三尖形に對應し、目の兩側から外に向つて水平に伸びる一對の羽根のうち、上側、上反りのものは圖67右圖の目の横から出る翼狀のものに、下側の

下反りの羽根は圖67右圖の底部の短かめの羽根に對應するのである。目ばかりが目立ち、兩側に身體とも言へない羽根の要素の加はつた早い時期の饗饗は、このやうにして成立したものである。

ここで筆者がたどつた良渚文化の暈のある目を持つた日の神から殷の饗饗へといふ系統を裏づけるものとして、もう一つ證據を提示しておきたい。それは先にも一寸觸れた、良渚文化の暈のある目の神面の兩側に間々配される、目に鳥の首のついた圖像である。巫鴻氏はこの類として早く知られた圖64の琮の神面の兩側に表はされたこの類の圖像(圖71)について、円い目、短い嘴、尖つた翼は全く自然的に描寫されてゐるが、身體は絲玉——中心から放射狀に出る線によつて横切られる同心円から成る——の形に表はされてゐる、と見、この圓形のモチーフを河姆渡の骨器(圖40)の日の圓盤に對比し、これを日の鳥と見てゐる。然しこの觀察は正確でない。巫氏が絲玉の形と見た圓の、鳥頭の附くのと反對の側には不規則な三日月形が附け加はつてをり、圖65の下側の神面に見るのと全く同じ、筆者が暈のある目と呼んだものを構成してゐるのである。巫氏が翼と見たものは鳥の頸から下に垂れるものの如くであるが、翼としては位置が合はない。同様なものは圖51にもある。圖72に描き起しを示した。頸の前の、巫氏が翼と見た部分は上が刀狀になり、翼とは見えない。相近いものは圖56の琮の四隅の暈のある目を持つた神面の兩側にもある。寫眞が小さく、斜めに撮られてゐるので描き起しは作れなかつた。また似たものに圖73のやうなものがある。玉鉞の刃の上部に圖56と同式の二種の神の組合さつた圖が彫られ、下部にこれがある。この場合、圖71 72 56で鳥の頭であつた部分にはいくら見ても目がない。頸の前下の突出物は圖72と共通するのであるが。圖74も同様、圖56前引と同式の二種の神の組合さつた圖像をつけた逆梯形器の上方左右の隅に刻されたものであるが、これも暈のある目の左方に附くのは鳥の頸から上かと思ふと目がない。頸の前下の突出物は二つになり、肢のごとくであるが、下の大きい方はS字狀に曲つた線につながり、鳥の足のつもりとも見えない。圖73 74で暈のある目から出るのは目を缺く所から鳥頭ではなく、鉤狀の嘴と見られる。圖75も暈のある目を持つた神面の刻まれた萐形器の兩枝に附けられたものである。寫眞ではよく見えないので報告書の圖を引いた。頸とその前下の突出物はわかるが、頸の上が器の縁で切れてゐる。小口の方に續きが刻されてゐる可能性がある



同73 目と鳥の要素の合成圖像 玉璜
良渚文化 餘杭反山



圖72 目と鳥の要素の合成圖
像 玉璜 良渚文化
餘杭反山



圖71 目と鳥の要素の
合成圖像 玉琮
良渚文化 上海
福泉山

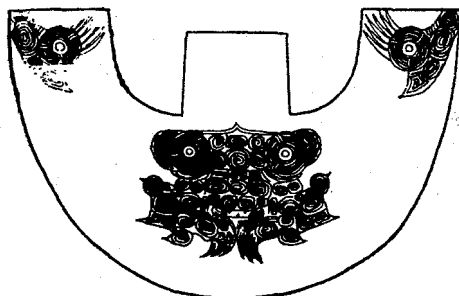


圖75 目と鳥の要素の合成圖像 玉璽形器 良
渚文化 餘杭反山



圖74 目と鳥の要素の合成圖像
逆梯形玉器 良渚文化 餘
杭瑤山



圖77 龍身鳥首神 觚 殷中期 安陽小屯



圖76 龍身鳥首神 截頭尊 殷中期 泉屋博古館



圖79 龍身鳥首神 鼎 殷後期

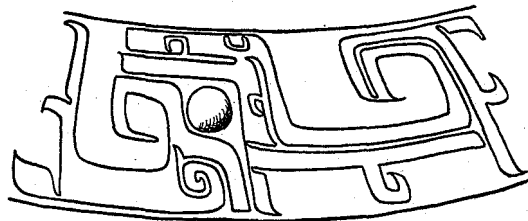


圖78 龍身鳥首神 甗 殷後期 天理大學附屬參考館

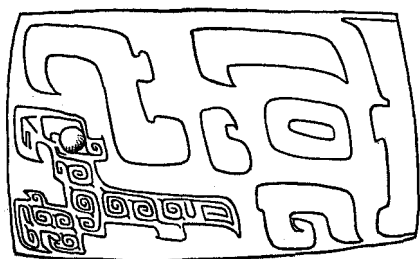


圖81 夔龍に伴ふ龍身鳥首神 鼎 殷後期

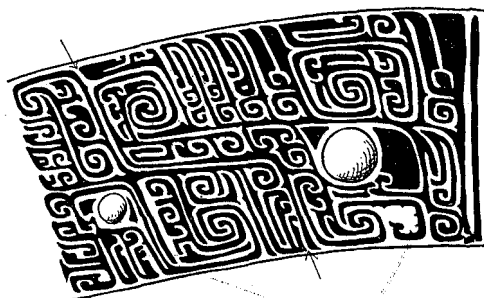


圖80 夔龍に伴ふ龍身鳥首神 額 殷後期 嘉山泊崗

が、そこが目のある鳥の頭になつてゐるか、嘴狀になつてゐるか今の所確かめられない。目の内側寄りには先の尖つた羽根狀のものが重なつて付き、鳥の尾のごとくである。

右に見た暈のある目を持つ神面の兩側に配される圖像は、神面の持つのと同じ形式の目に鳥の頭から上、乃至鉤形の嘴が付き、その前下方に羽根のやうな突出物の加はつたものと知られた。中央の神面が河姆渡文化の目を負ふ外向の雙鳥を單純化した同文化の蝶形器から變化して來たものであることを想起すれば、目に鳥頭のついたその兩側の圖像は河姆渡文化の蝶形器（圖42）の上部兩端の、大きな目のある鳥頭に由來し、また目に嘴のついた圖像は同じ鳥形器の、大きな目の横に嘴があるとも見られる形に由來し、そこがこの時期にかういつた形で再生したものであることは疑ひない所であらう。雙鳥に由來する蝶形器の形とそれの負つてゐた日とが良渚文化において暈のある目を持ち、額に日とそれから出る「氣」の形を着けた神となつたことにより、もとの鳥は神面とは別に、ここにみる形で生れ變つたと解される。

これらの圖像で頸の前下方に出る突出物は一ひらの羽根のごとくであるが、何を表はすつもりなのか、今の所明かにしない。この大きな目に鳥の頸から上が附くのならまだしも、鉤形の嘴が附いて、しかもその前下方に一ひらの意味不明の羽根のやうな突出物が加はるといふやうな、何とも奇異な圖像は殷時代に再び現れるのである。夔鳳と呼びならはされるもので、筆者が龍身鳥首神と呼ぶ類である。以前にその古い形からの變化をとり上げたことがあるので詳細はそれにゆづるが、殷後期から西周前期に多いのは圖79のやうな形である。この式のものから時代的に遡ると圖76 77のやうな殷の早い時期の表現にたどりつく。大きな目のある鳥頭——頸もない——があつて頭の後に羽根がなびき、嘴の下から羽根が一枚出て嘴の前に伸びる、と

いふ形である。圖78のやうな殷後期の早い時期には、嘴の下から前方に伸びた羽根は前肢のやうな形をとり、頭の後に並びいた羽根は小型龍の胴と尾の形に變り、最終的に圖79の鳥頭を持った龍といった形に行きつくのである。圖7677のやうな古い形で見ると、中間をつなぐ資料を缺いてゐるとはいへ、今手にしうる材料を見渡した限りでは、これは身體も肢も翼も缺き、ただ目に嘴、乃至は目のある鳥頭に嘴、それに嘴の下から出る羽根といふ點で圖71以下の問題の圖像と共通してをり、その系統を引くものと考へられる。圖71—74には圖76以下の頭の後方の身體部分は缺如してゐるのであるが。

右の判斷に誤りがないとすると、次の事實は興味深からう。即ち、殷代の問題の龍身鳥首神はそれだけで帶紋の中に竝列して飾られる他、圖8081のやうに、饕餮の横に外向の形で配せられる用法がある。圖71—75は總て量のある目を持つ神面に背を向ける方向に配せられてゐる。先に量のある目を持った良渚文化の神面から殷の饕餮が出て來たと考へたのであるが、それに隨伴してゐた目に鳥頭ないし嘴を附けた圖像の後裔までもが、その向きすら變へずに殷の饕餮に隨伴してゐることになる。殷の饕餮の由來に關する先の筆者の考へを裏づけるものと考へられる。

ここで本論文の主題に立ちもどると、以前にも記した所であるが、殷の饕餮につき、額の中央に立つ筧形に注目すれば、それは龍山文化の先祖の植物の卷鬚狀の線で表はされた三尖形に遡り、それはまた良渚文化の日に由來する最高神の頭上にある「」を横にした形を経て、河姆渡の雙鳥に負はれた日の圓盤から立ち昇る火炎形の「氣」の表現に到達するのである。饕餮の前身である龍山文化の神像には、中央の三尖形を圖67右圖のやうに低くあつさりと表はすものと共に、圖68右圖のやうに丈を高くして兩側に羽根を添へた盛大な形に作るものもある。このやうに頭上高く聳え立つ羽根は良渚文化の圖8283にその先蹤を見出すことができよう。殷の早い時期の饕餮でも額の中央の筧形を圖6970のやうに單純な形に作るものもあるが、圖84のやうに兩側に細長い羽根を添へるものもあり、少し時代が降るが圖85のやうな丈を高くして盛大な形に表はすものもある。圖85では上部中央に金文辛字形が表はされ、兩側に羽根が添へられる。その下の部分には殷後期以後にもあるものであるが、金文収字形、即ち又とナを合せた形が表はされてゐる。金文辛の下に収字形を加へたものといふと、圖86の一番下の字である。「圖

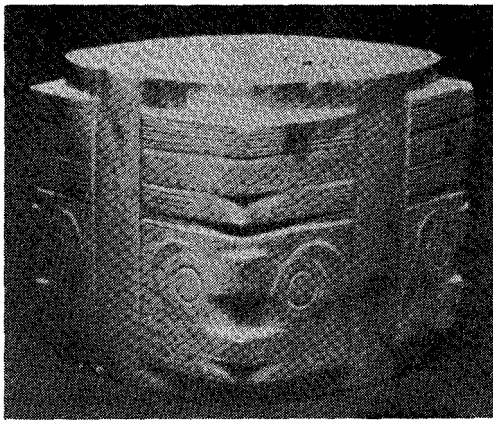
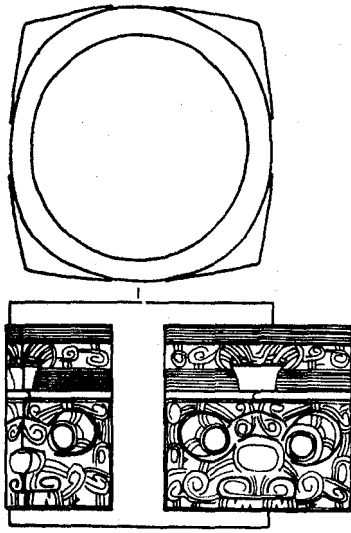


圖83 頭上に高い羽根をつける神面 琮 良渚文化
餘杭瑤山

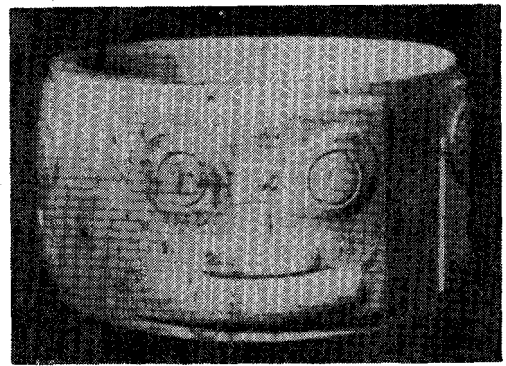
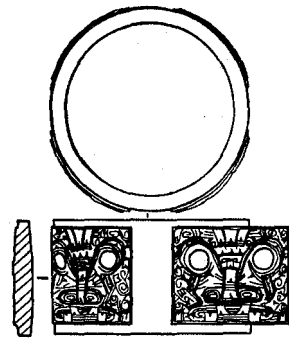


圖82 頭上に高い羽根をつける神面 玉琮
良渚文化 餘杭反山

象記號、「父庚」と讀まれる。殷時代に庚字は甲骨文、金文で𠂔𠂔と書かれるが、ここに拾つた例はそのやうな形に簡畧化される前の段階の字體である。圖87の右の行の下字も同じ字である。「圖象記號、父庚」とある。この字は辛の下に中黒の圓があつてその兩側に端の圓くなつた線が垂れてゐる。この形は下に台のやうなものを加へた形の圖象記號によく見る所である（圖88）。

饗養に庚字形の要素とは一體どういふことか。『説文』口部に唐、大言也、从口庚聲

と、即ち唐とは大言の意味である。口に從ひ、庚の音だ、といふ。庚は唐字の音とされる。殷墟の甲骨文で殷の先王の湯は唐と書かれる。



圖84 頭上に羽根を伴ふ篋形をつける鬢簠 截頭尊 殷中期 黃陂李家嘴



圖85 頭上に羽根で表はされた篋形をつける鬢簠 尊 殷中期 湖北省



圖88 庚の要素をもつ圖象記號，父辛銘 尊 殷後期

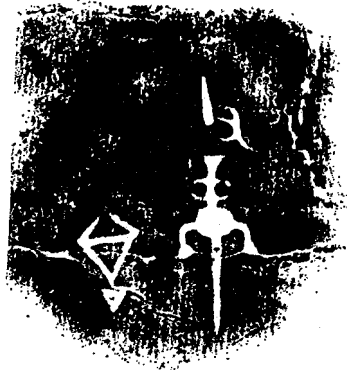


圖87 父庚，幸形銘 鼎 殷後期



圖86 簠形，父庚銘 鼎 殷後期

湯は易の聲の字である。すると同時代の人は饗饗の額に立つ庚字形から易(陽)といふ觀念を看取したはずである。先に河姆渡文化の日月の圖像の内の日の像の方の後裔をたどつて殷代の饗饗に到達したのであるが、河姆渡文化の日の圓盤の上に立ち、火の「氣」を象徵したと考へられる要素に對應する、饗饗の額に立つ圖形が、同時代の庚字に對應し、易(陽)の觀念を象徵するものであることが知られた。河姆渡の日神から殷の饗饗へといふ筆者の系統づけの正當であつたことが證されよう。

圖85の殷代の饗饗の中央に立つ辛字形は羽根の要素を二つ、背中合せにして上を平らにした形と言ふことができるが、圖68右圖の龍山文化の例でも、中央に立つ要素はその兩側に見る羽根を背中合せにし、上を三尖形にしたものである。即ち庚、易の要素は羽根でもつて構成されてゐる。これらの祖先である良渚文化の圖8283の神面の頭上に立つものの頂上も羽根の束になつてゐる。ここに使はれた羽根は火の「氣」の精である日から放射される易の氣を表はすのに使はれてゐると言ふことができる。鳥の羽根の内でも、例へば金雞の羽根などは日から放射される火の「氣」にびつたりであらう。

以上のやうに見てくると、饗饗のあらゆる部分が羽根で表はされ、羽根で充滿されてゐるのは、その像全體が萬物を化育する日の働きの大もとである、火の「氣」の固りであらねばならなかつたからだ、と解釋されることになる。

以上、羽根が日の陽なる「氣」を表はすものであることを明かにした。

なほついでに記しておく、圖85の饗饗の額に立つ庚字形の頂に見るやうな逆二等邊三角形とその兩側の羽根を着けた神像は春秋戰國時代にまで残つてゐる。圖8990に引いたごときものである。圖89では兩側の羽根は彎曲して長く、圖90では短い。圖91は戰國時代中頃、前四世紀後半の信陽長臺關出土の瑟に畫かれた神像である。その額に着けるものも同様なものの残存と見られる。

また神像の頭の形についても注意しておきたい。以前に筆者は長沙子彈庫出土の戰國帛書の十二神の由來について考察を加へた際、その中に見る頭の頂上が平らに表はされた圖像につき、それが「方顛」と呼ばれたものであることを指摘した。即ち

ある。



圖91 頭上に逆三角形をつけた神 瑟 戰
國中期 信陽長臺關

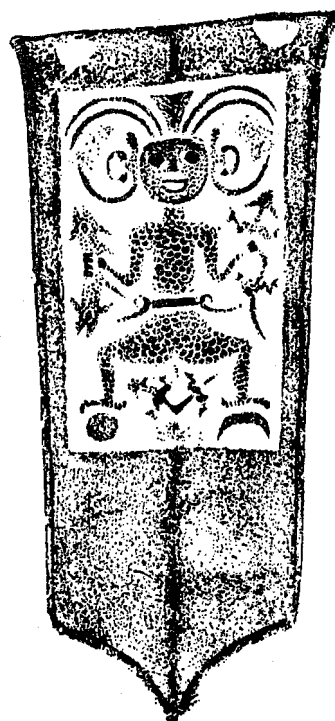


圖89 頭上に逆二等邊三角形と
羽根をつけた神 戈 春
秋 荊門漳河車橋附近



圖90 頭上に逆二等邊三角形と
羽根をつけた神 劍 春
秋

『山海經』海内經に

祝融降處于江水生共工、共工生術器、術器首方顛

と、即ち祝融降りて江水に處り共工を生む。共工術器を生む。術器の首は方顛なり、とあり、郭璞の注に方顛について

頭頂平也

と、即ち頭の頂が平らなのだ、といふものである。⁽⁶⁴⁾これが人間にない異常な特徴と意識されたものであり、それが殷時代（所謂人面方鼎等）に由來すると考へた。⁽⁶⁵⁾この形の頭は先の圖89 90のごときものがそれであるが、この特徴的な頭の形は今にして思へば殷よりも遙か昔、良渚文化の時代、逆梯形器に目鼻を描いて神面とした所に由來すると言はなければならなかつたので

右に良渚文化の二種の神面の内、量のある目を持つ日の神、當時の最高神から殷の饕餮への系統を跡づけたが、次にもう一

方の白目のある目を持つた神の方も系統をたどつて見よう。龍山文化の玉斧で良渚文化の暈のある目の神面の系統を引く顔が一面にある例は先に圖67に引いた。その裏側には同圖左圖のやうに、白目のある人間の目を持つた顔が彫られてゐる、この二種のペアは圖96・97にも見出される。⁽⁶⁶⁾圖96左、97右の面には圓い目玉の周圍にこれを大きくとり圍む線がある。これも圖67右と同様、良渚文化の暈のある目と同系と見て差支へなからう。一方、同圖の今のものと反對側の面は人間のもののごとき白目のある目を持つ。良渚文化の白目のある目を持つた神面の系統を引くと見られる。

ここで一寸横道に外れるが、圖96の遺物の年代に關聯して最近發表された資料を引いておきたい。圖92は鐘祥六合遺蹟の石家河第二期文化の墓から出土した玉器であるが、同圖中の遺物と同じ動物頭が圖96の下端に見出される。一端が渦卷狀になつた耳、下に寄つた兩目、鼻筋の表現等全く同様である。圖96の拓本でもさう思つて見ればわかるが、目の上に眉狀のものが表はされてゐる。六合の出土品にも同様な眉の表現がある。兩者が同じ文化の產物であることは誰の目にも明かであらう。石家河文化の分期については研究が未だ不十分のやうであるが、⁽⁶⁷⁾これが屈家嶺文化に次ぎ、これから發展して來た湖北省東部の龍山系の文化であることについては異論のない所であり、⁽⁶⁸⁾問題の石家河第二期は前代の屈家嶺文化の影響から脱却した時期に當る。⁽⁶⁹⁾同出の圖92下圖の遺物も植物の卷鬚狀の線で構成され、先に筆者が山東龍山文化のものと考へた神面(圖67)の中央に立つ要素、或いは天津市藝術博物館藏の透彫の鳥の下半中央に見る要素と相近い形をもつ。先にこのやうな植物の卷鬚狀の線の癖を山東龍山文化のものと考へたのは、日照發見の黑陶の刻紋や同地發見と傳へられる石斧の刻紋(圖66)と對比してのことであつたが、鐘祥六合の發見によつて、これはもつと廣い地域にわたる龍山系の文化にも擴げる必要のあることが知られたのである。

圖93は禮鎮遺蹟の西周墓の盜掘坑から發見されたもので、圖96・97と同型式の表現をもつ。張長壽氏はこの墓の副葬品であつたと判斷し、この墓から出土した鬲によつて判定された墓の年代、西周早期のものとしてゐる。⁽⁷⁰⁾張氏が考へたやうに、この玉器がこの墓の副葬品であつたことはほぼ間違ひないと思はれる。然し墓の副葬品が總て同時代のものであるかどうかは別問題

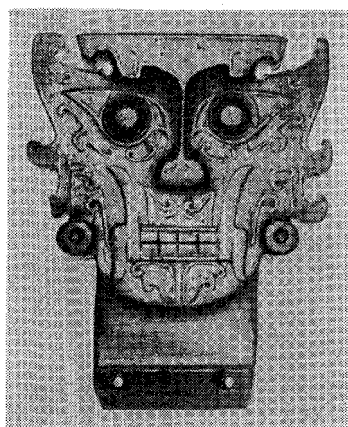


圖93 神頭 玉器 龍山文化
澧鎬遺蹟



圖94 神頭 玉器 龍山文化
光山寶相寺上官崗

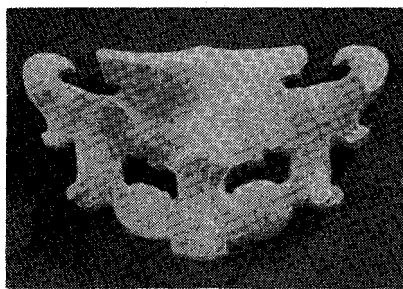
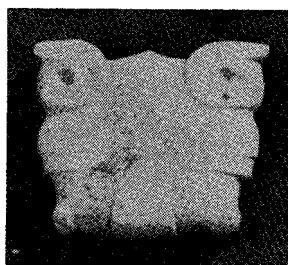
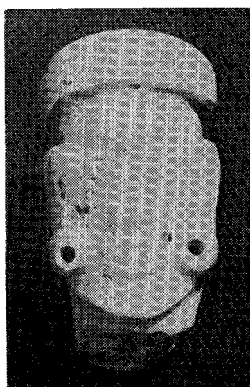


圖92 玉器三種 石家河第二文化 鐘祥六合

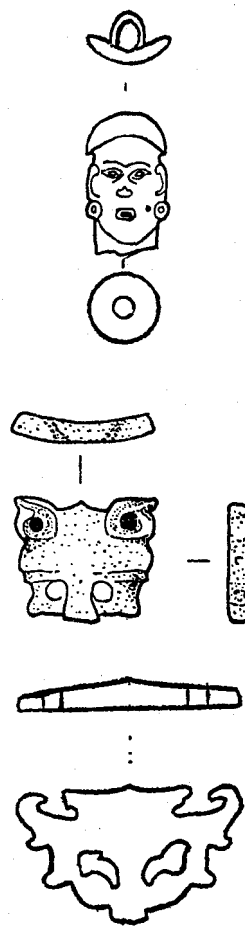


圖95 神頭附佩玉 春秋中期 光山寶相寺上官崗

である。青銅器、玉器といった貴重な物については特にさうであることは言ふまでもない。殷墟婦好墓の玉器について、ここに殷後期より時代の遡るものが含まれてゐることは先に筆者の記した通りである。⁽²⁷⁾そして先に圖92に引いた鐘祥の出土品が先に筆者が様式から龍山文化とした遺物の年代づけの誤らなかつたことを裏づけてくれ、圖93の禮鎬の遺物も同じ様式に屬してゐるのである。これは古い時代の遺物が西周時代にその持主であつた被葬者と共に墓に入れられたと考へねばならない。この神面は口が直線を組合せて形づくられ、また使はれる線が全體に少々優雅さを缺き、ぎこちない所がある等、圖96に見るものと若干様子の異つたところがあるとはいへ、紐狀の突線の端の「つ」字の右端のやうな鉤手狀の線に圍まれた所が、鑿のやうに窪ませてある特徴などは圖68の器に共通してをり、例へば西周の工人が古い傳統に則つて作つたもの、といふやうな可能性は先づありえない。

張長壽氏はまた右と同じ様式の人頭形玉製品からフリア美術館の藏品、ロイヤル・オンタリオ博物館藏品を分離し、これを光山寶相寺の黃君夫婦墓出土の玉人頭と比較し、それらに春秋早期の年代を與へてゐる。⁽²⁴⁾これも墓の副葬品は總て同年代であるといふ誤つた前提に基づいた判斷である。張氏の言ふ光山の人頭は圖94に示したときのもので、目の輪廓線、口の周圍、耳輪の邊の細工を少し注意して見れば知られるやうに、同墓出土のこれ以外の玉器（圖95）の精緻な細工とは全く異なり、粗い、素樸なもので到底同時代のものとは考へられない。そして比較するとすれば張氏が近似したものとして引いたやうな遺物であり、細工の具合は寫眞が悪いのでわからないが、先に引いた鐘祥六合の石家河第二期文化の一群の玉中の人頭（圖92上）も形の近似から引いてよいであらう。春秋よりは三千年程遡らせなければならぬのである。

さて本筋にもどつて圖96・97の遺物であるが、圖97の方は拓本ではわからないが、板狀の短い柄に刷毛様のものが附いて、毛の部分の白目のある目を持つた神面の側から反對側に反つてゐる。即ちこの刷毛狀のものは白目のある目を持つた神の方に屬してゐるのである。圖98は片面だけ彫られた圖像であるが、圖97左側と同様、白目のある目を持つた神面に、相似た刷毛様のものが立つてをり、右の觀察を裏づけてくれる。⁽²⁵⁾日の神の方についてこの類の丈の高い羽根飾が良渚文化から傳統を承けつゝ



圖97 二種の神面 玉器 龍山文化
National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.

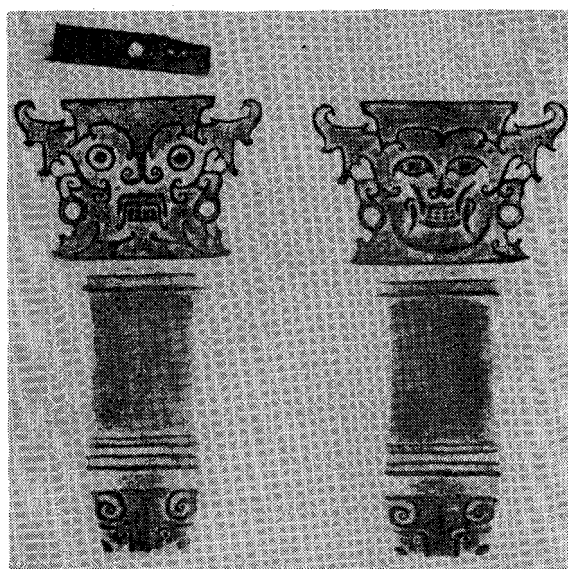


圖96 二種の神面 玉器 龍山文化 National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington D. C.



圖99 頭上に刷毛状のものをつける神
陶壺 良渚文化 吳興澄湖

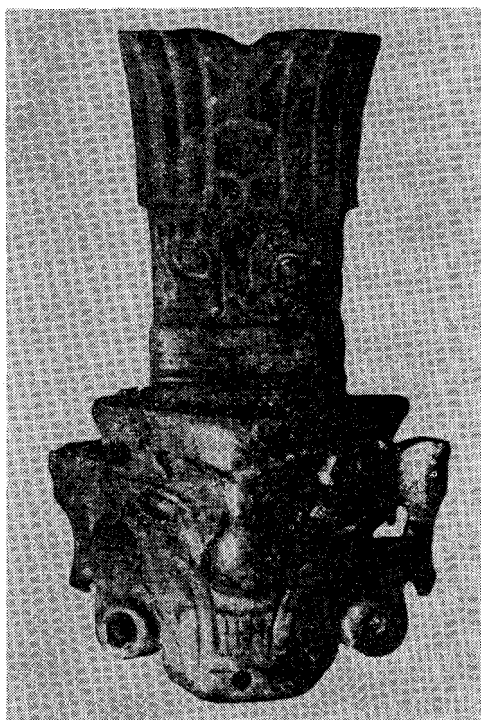


圖98 頭上に刷毛状のものをつける神面 玉器
龍山文化 Sackler Art Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C.

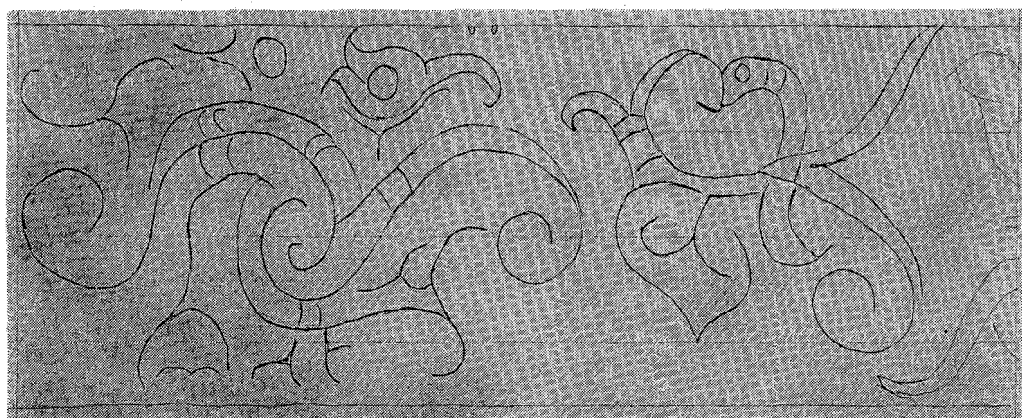
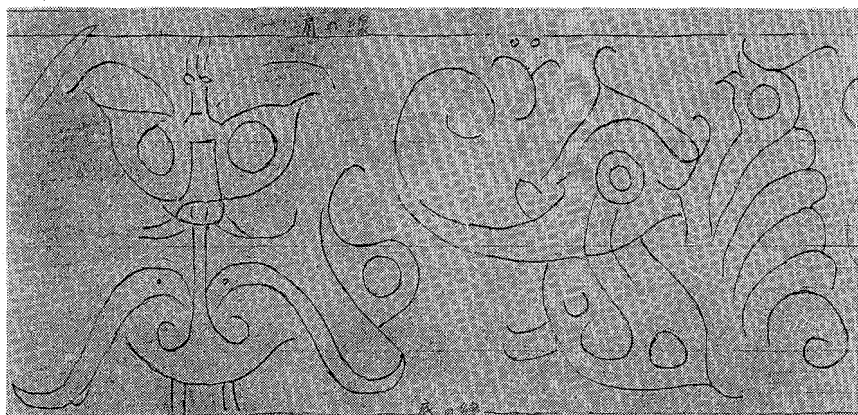
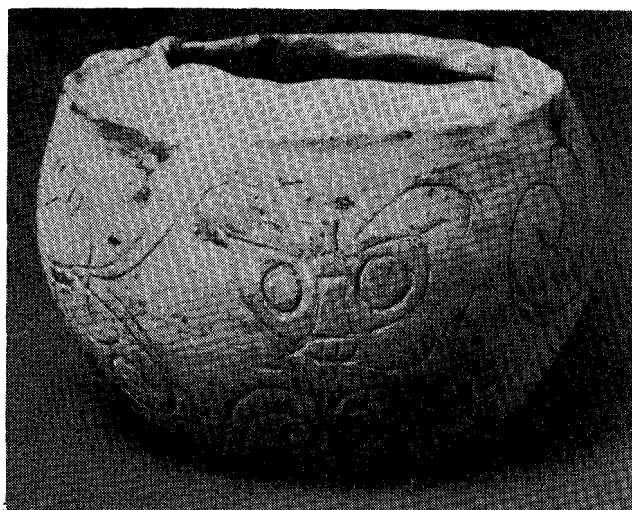


圖99つゞき



圖100 頭上に小孔のある神面 玉器 龍山文化 National Museum of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.

の紋様化されたものと判断される。

圖99は一九七四年吳縣澄湖の湖底遺蹟發見の灰陶の小壺で、一九八一年の南京博物院展に出陳された。この器は伴出物の知れない偶然の發見であるが、展覽會カタログに前二五〇〇—二〇〇〇年と記され、良渚文化のものとされてゐる。また一九八五年刊のこの遺蹟の報告では早期良渚文化（張陵山類型）に入れられてゐる。⁽⁷⁷⁾この圖の上は展覽會のカタログ及びポスターからの寫眞で、下は大阪市立美術館の會場でガラス越しに見て描いた筆者の紋様展開圖である。⁽⁷⁸⁾ここにも曲線的ではあるが基本的に逆梯形の頭を持った神像が表はされてゐる。胴體は短く、兩手、兩足が不完全である點、圖57と共通する。神像の左右に何か解釋のつけ難い曲線が表はされるが、その中に鳥の頭狀のものが識別される點も圖57と共通する。粘土に刻したためか、ずっと奔放な表現ではあるが。顔の兩隅が尖つてゐて、そこが目尻かとも見えるが、やはり顔の輪廓の一部である。目尻の線と顔の線が融合して生れたものではないかと思はれる。頭上の羽根は左右に一本づつ長く伸びて下に撓み、別に中央に垂直に立つものがある。上端に三本の線が立ち、その下に小さい米粒のやうなものが二つあつてその下が二本の線になる。スケッチしてゐる時は何か妙な表現だと思つてゐたが、今考へればこれは圖9798の平たい柄に刷毛狀のものがついた高い羽根に對應す

ものであることは先に記した通りであるが、ここに問題の白目のある目を持つた月の神の方にも良渚文化にその證跡が見出される。圖99である。この圖像の解説に入る前に、これと近い前引の圖57の圖像をよく見ておく必要がある。この神は逆梯形の頭の下に頸があり、兩手を開いて斜に上げるが、手の先は別の曲線で切られる。胸からすぐ兩足と思はれるものが出るが、その下も渦線で遮られる。この逆梯形の頭を持った神像は身體四肢を持つが不完全、抽象的なものに終つてゐると言へよう。そして兩手や兩足と交叉して曲線が巻き、交つてゐるが、何を表はすとも言ひ難い。然し梯形の外枠の上の兩隅に向つて、曲つた鳥の嘴のやうなものがあり、少くともその一部は鳥

るものの線的表現で、圖99の頂上の三本の線の下米粒状のものは、圖9798の刷毛状のものの下に表はされた杏仁形に對應するものである。表現に相違はあつても、同じ神を表はしたものである可能性が大であると言へよう。さうすると、圖9798のやうな柄のついた高い刷毛状のものを着けた龍山文化の白目のある目の神も、良渚文化にその先祖があることになる。

他に、圖100は圖97左と同じ顔を持つが頭上に何も無い。然し頭の上の小口に五つの小孔がある。これはやはり圖57のやうに、柄の附かない羽根が植ゑられたのではないかと考へられる。さうすると圖96のやうな頭上に何も立たない圖像も、頭上の小口の孔に別に作つた羽毛が挿されたと考へた方が良いことにならう。

先に系統をたどつたのは河姆渡文化の日神から、殷時代の易と讀みとられる型式の羽根で形成された象徴を頭上に戴せた饗養に至る一系の神で、それは良渚文化、龍山文化で暈のある目を持つた類であつた。ここに良渚文化、龍山文化においてそれと對になつてゐる白目のある目を持つた神がやはり同様羽根から成る飾りをつけて表はされてゐることを明かにした。

ここで讀者が當然懷くと思はれる疑問について釋明しておかなければならない。先づ饗養の目である。良渚文化、龍山文化で白目のある目を持つた神は月神の系統であつたのに、殷代では圖85など、その型式の目を持つた神が額に陽の意味を持つた羽根を着けてゐるのはどういふことか。これについては次のやうに考へられる。青銅彝器の一番早い時期の饗養が龍山文化の暈のある目を持つ圖像を殷式の羽根に翻案することによつて生れたことは先に述べた通りであるが、目の表現は殷に入ると獨自の變遷を始め、早い時期に隅圓方形で瞳のない目であつたものが、殷後期の始めには圓い瞳のない目に變る等、時代による流行り廢りが觀察される。⁽⁷⁹⁾ 自目のある目の表現の饗養はあるが、龍山文化でこの系統の目を持つた神面に見た、人間の頬から下顎の輪廓線を持つ圖像は、殷時代には青銅器で見る限り例外的なものでしかなくなる(圖101⁽⁸⁰⁾)。更に殷代に入るとそれまでになかつた動物の角や耳、羽冠等が新たな附屬物として加はる等、新しい様相が顯著に現れて來るのである。目の表現型式も、このやうな環境の中で龍山文化までの傳統から外れて行つた要素と認められよう。

それでは殷時代に庚字に象られ、陽の意味を荷つた饗養の筧形であるが、圖85の饗養の額に立つ飾りは、柄の先に羽根が立



圖101 人間の顔の輪廓をもつ神面 鉞 殷後期 Staatliche Museen
Preussischer Kulturbesitz, Museum für Ostasiatische
Kunst

つ點、圖97 98の神面の頭上にあるものと同系のものと認められるが、圖97 98は白目のある目を持った月神の系統を引くもので、頭上の飾りは陰の「氣」を表はしたはずである。これはどうしたことか。

それについてはかう考へられる。頭上に放射狀に着けられた羽根は圖59のやうに日神の系統の神像から出る陽の火の「氣」を表はすこともあれば、圖57のやうに月神の系統の神像から出る陰の水の「氣」を象徴することもある。使はれる鳥の種類、従つて色とか柄による區別があつたに相違ないが、遺物が残り難いので證明は困難である。龍山文化に残る圖97 98のやうな月神の系統の神に見る柄のついた羽根飾りについても同様、前記のごとく雨系があつたことで、日神の系統の方が殷に傳はり、庚の字にも象られ、陽の意味を荷つたと考

へられるのである。

さて、漢代に水の「氣」の精といはれる月の放射する水の「氣」も良渚文化において羽根で表はされてをり、龍山文化にも同様なことのあつたことが知られた。羽根といふものは後世の資料でみると雨、水の「氣」と關係が深いやうである。『釋名』釋天に

雨、羽也、如鳥羽、動則散也

と、即ち雨とは羽といふことである。鳥羽のやうに動けばすなはち散るのである、と説明される。雨と羽が同音であるので雨

を羽で説明したのであるが、鳥の羽と雨とが動けば散る點が同じだ、といふ説明は、兩者のどういふことが同じだと言つてゐるのか理解できない。然し漢人がこの説明で満足し、雨といへば鳥の羽根を連想したことは確かである。

一方雨は『説文』雨部に

雨、水從雲下也……

と、即ち雨とは水が雲から落ちるものだ、と言ひ、以下その字形がそれで説明される。また雲は同書の雲部に

雲、山川氣也……

と、即ち雲は山川の出す氣だと言ひ、氣部には

氣、雲氣也

と、即ち氣とは雲の氣であると説明する。氣は雲の氣、即ち水火の氣の中でも雨水の方で解されてゐる。漢人にとつて「氣」といふと何といつても山川から立ち昇る氣である雲や雨水と關係した方の「氣」に重點があつたのである。そして雨といへば先に見た通り漢人は羽を連想したのである。このやうに良渚文化、龍山文化において月神の方の水の「氣」に結びついてゐた羽根は、漢代にも相變らず水の「氣」と結びついた形でその存續が確かめられるのである。

別に羽と雨で思ひ起されるのは雨乞ひの祭りの關係である。『周禮』地官、舞師に

敎皇舞、帥而舞旱暵之事

と、即ち皇舞を敎へる。舞者を帥めて旱暵の行事の際に舞ふ、とあり、注に

旱暵之事、謂雩也

と、即ち旱暵の事とは雩、雨乞ひの祭りのことだといふ。皇舞について鄭司農は

皇舞、蒙羽舞

と、即ち皇舞とは羽をかぶつてやる舞だとする。鄭玄は同じ條の注に

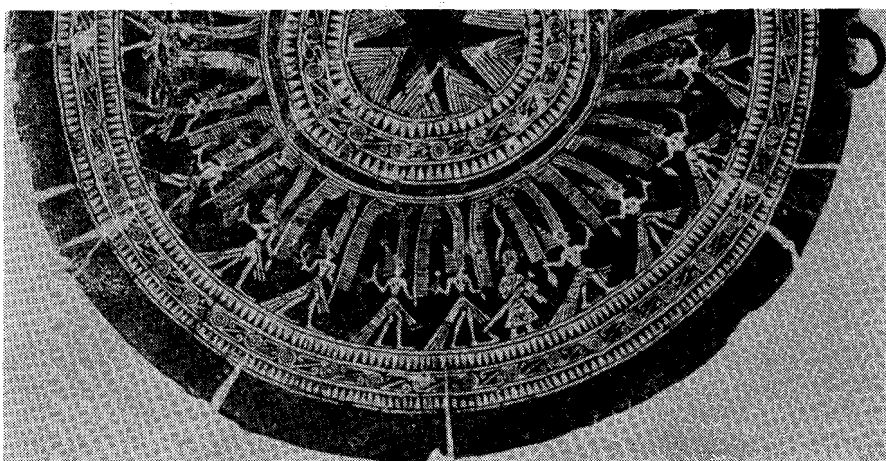


圖102 羽根で装った祭祀者 貯貝器 石寨山文化 晉寧石寨山

皇、析五采羽爲之、亦如帔

と、即ち皇は五色の羽根を裂いて作つたもので、帔といふ舞の時の持物のやうなものだ、として羽根をかぶるといふ解釋を否定してゐる。どちらの説が良いかは別として、羽根をかぶるといふ説のあつたことは興味深い。『周禮』春官、樂師に

凡舞有帔舞、有羽舞、有皇舞……

と、即ち凡そ舞には帔舞があり、羽舞があり、皇舞があり……とあるのにつき、注に鄭司農は皇舞について更にくはしく

皇舞者以羽冒覆頭上、衣飾翡翠之羽

と、即ち皇舞とは羽をもつて頭の上をすっぽりおほひ、衣にも翡翠の羽を飾るものだ、といふ。鄭司農とほぼ同時代の雲南の石寨山文化の銅鼓に飾られる祭祀者の姿(圖102)を思ひ起させ、また圖57の月神の系統を引いた神像も當然思ひ起させる。ここに衣を翡翠の羽で飾るとあるのについて孫詒讓は『正義』に頭にかぶる羽根も翡翠の羽に相違ないといふ。さう考へて良からう。

ところで翡翠といふと何か。翡は『說文』羽部に

翡、赤羽雀也、出鬱林

と、即ち翡は赤い羽根の雀で、鬱林(廣西省貴縣)に産する、と言ひ、翠はすぐ次に

翠、青羽雀也、出鬱林

と、即ち翠は青い羽根の雀で、鬱林に産する、と言ふ。翠の方は『爾雅』釋鳥に

翠、鷓

と、即ち翠は鷓だ、とあり、郭璞は注に

似燕紺色、生鬱林

と、即ち燕に似て紺色であり、鬱林に産するといふ。青いといふ翠の方は我のよく知るカハセミに相違ない。そしてそれと熟語になって使はれる翡は、同じカハセミ科のアカセウビン *Halcyon Coromanda* (Latham) であらう。この方は未だ生きたものを見たことがないが、

全長約二七・五cm。體の大部分は褐色をおびた赤色⁽⁸¹⁾で、頭部から背、肩羽は紫色の光澤があり、腰にはルリ色の羽毛がある。下面はやや黄色味をおび、とくに喉や下腹は赤色が少なく黄色味が強い。嘴は太くて少し上にそり、赤色、足も赤い。と記述される⁽⁸²⁾。この方は翼長一一・八一—一二・八センチ。カハセミは翼長七センチ内外といふから一まはり大型である。『文選』西都賦「翡翠火齊」の翡翠について注に張揖の上林賦の注を引き

翡翠、大小如爵、雄赤曰翡、雌青曰翠

と、即ち翡翠は大きさは雀のごとくで、雄は赤く翡といひ、雌は青く翠といふ、と記す。體つきが似る所からアカセウビンとカハセミを同種の雄雌と考へ、體の大きいアカセウビンを雄の方と見たものと思はれる。『爾雅』で青い方翠、即ちカハセミを鷓だといふが、『説文』には翡、翠とは別にこれを挙げ、

鷓、知天將雨鳥也、禮記曰、知天文者冠鷓

と、即ち鷓は雨が降りさうになるのを知る鳥である。『禮記』(今の『禮記』にない佚文)にいふ、天文を知る者は鷓を冠すとある。天文を知るといふ鷓を顔師古は『戰國策』燕策の鷓蚌の争ひの鷓だとし、古人はその天の時を知ることをもつて冠を作つてこの鳥の形を象つたのだ、といふ。鷓蚌の争ひの鷓が田んぼで魚や貝を食べるタンギであることは確かであるが、この鳥が天候等天と関係した現象に呼應して何かの動作乃至鳴き方をするといふことはないやうである⁽⁸⁴⁾。それに、冠に飾るには黒や

茶色つばい色の斑の羽根を持つたこの鳥はあまりにも地味すぎよう。とすると許慎は『説文』で鷦鷯を翡翠とは別の鳥としたがそれは誤りで、前引の『爾雅』と郭注のやうに翠、カハセミとすべきだ、といふことになるであらうか。

徐澍は『説文解字注箋』の鷽字の條に、カハセミはその羽根を大事にし、雨が降りさうになると巢穴深くこもつて出て來ない。故に知雨鳥といふと記す。然しこれは事實と相違するやうである。雨の中でもカハセミは平氣で飛んでゐるといふことである。⁽⁸⁵⁾

一方アカセウビンの方は日本で雨乞鳥と呼ばれることもあり、中國でも雨が降りさうな時にこれを豫知して鳴くことが知られてゐたはずである。この鳥は小林一九六九によると⁽⁸⁶⁾

ツグミぐらいの大ききで日本には夏鳥として渡來し、低山帯の林にすむ。キョロローツ／＼と特徴のある聲をよくきくが、姿を見をことは割合少ない。曇天の日になくことが多く、この聲は雨の前ぶれであるともいわれ、雨乞鳥という地方もある。冬は臺灣、中國南部、フィリッピンなどに渡る

といふことである。これは『説文』に天の將に雨ふらんとするを知る鳥だといふ鷽に最もふさはしい。アカセウビンがカハセミと同種で雄の方と考へられてゐたとなれば、『周禮』で雨乞ひの舞者が頭にかぶり、衣を飾つた翡翠とは、この雨の豫知者であるアカセウビンとその雌と考へられたカハセミの羽根であつたことになる。

雨乞ひの舞者は雨の氣配を逸早く感知する能力のある鳥——地上世界にあつて天上の雲、雨水の「氣」と同調する能力のある水性の鳥とでも言へようか——の羽を身に着けるのであるが、その姿は頭から放射される水の「氣」を象徵する羽根を着けた月神の系統を引く圖57の神を彷彿させるものであつたと想像される。更に想像を進めれば、雨乞ひで演ぜられた舞は水の「氣」を象徵する神が待望の雨を降らせるといつた趣向のものであつたことは大いにありうることでないからうか。

面白いことに、雨の「氣」を感知する能力のある鳥の名鷽は氣と殆んど同音である。(水) 氣の鳥といふことでその名で呼ばれた、といふやうなことが考へられよう。

六、小 結

前節に見てきた所により、良渚文化、龍山文化から殷代まで、羽根は神の圖像において日の火の「氣」、月の水の「氣」を圖像的に表現するのに使はれ、羽根と氣の結びつきの傳統は漢代にも述べられることが明かになった。龍山文化の神像を見ると日や月に由來する神の頭から放射される「氣」以外の部分においても、あらゆる所に羽根の要素が見出される。單純な例を引けば圖67右圖の神像の頭の上に立つ三尖形の左右の突出、その基部上邊の曲り角の夕字狀の附加部分、目から下に巻き込む線の端の同形附加部分、顔の下の左右對稱形の基底部の左右等である。この像の額の中央に立つ部分は河姆渡の日月の圓盤の上に立つ三尖形の「氣」に由來するのであるから、羽根を合成したものでこれを表現するのは當然である。目とか鼻の横皺以外のあらゆる部分が額の三尖形同様羽根の要素をもつて合成されてゐるについては、その羽根が「氣」と關係ないものと考えへることは一寸無理である。これも「氣」の荷ひ手である羽根であるとなると、この像は體中が「氣」によつて形造られてゐるといふわけである。強力な「氣」を放射する神は「氣」の塊りでなければならぬまい。

殷から西周中期の饕餮を始め、あらゆる圖像が羽根をもつて構成され、また身體の各部に羽根が描き加へられ、周圍の地までが羽根乃至その部分で埋めつくされてゐることは第四節に説明した所である。夫々この圖像がその持ち前の神的能力に充ち充ちたものであることが、その像を羽根で充滿させるといふ形で表現されてゐること、龍山文化の場合と同様であつたと解される。ただそこに使はれる羽根が火の「氣」か水の「氣」か、また他のどのやうな「氣」を表はしたものであるかは、今の所辨別することができない。良渚文化、龍山文化の場合もさうであつたのであるが、どの圖像でも使はれる羽根の要素はステレオタイプであることに由る。またその使用される圖像の大部分は、その象徵する意味も知ることができないことにも由るのである。

殷、西周時代の器にはまた圖像以外の形で氣が加へられる。圖103 104に示したやうな鰭形飾りである。圖103は殷後期の早い時期の有肩尊、圖104は西周初の方鼎の例である。時期に應じて夫々の表現型式があるが、いずれも羽根ないしその一部を板狀に切り抜いた形で器側に突出させたものである。圖105は蚌製品で青銅以外の材質の器に附けたものである。ずつと後世のことであるが『禮記』郊特性に

灌以圭瓚、用玉氣也

と、即ち酒を地に注ぐ禮で圭といふ玉を柄の飾りとした柄杓形の器を使ふのは、玉の「氣」が酒に移ることをねらつたものだとある。容器の材質の「氣」が中に盛られたものに移るといふ觀念は恐らくもつと古く遡ると思はれる。容器に附加された鰭形飾は、その容器の中味に鰭形飾の形をとつた羽根で表はされた「氣」を移すことをねらつたといふことが考へられるであらう。またその器に「氣」の充ち充ちたものであることを、器の外側に「氣」の發散を表現する羽根を貼りつけることによつて表現した、といふ解釋も可能である。尊などこの鰭形飾の何段にもわたつて附けられるのは大型で立派なものに限られることは以前に筆者の指摘した通りである。⁽⁸⁷⁾これはただ堂々と威儀ある姿に造形するといふ以外、羽根に結びついた「氣」の多寡といふ方からも解釋を加へる必要があると考へる。

西周後期に入ると青銅彝器の紋様は種類を減じ、使はれるのも帶紋中に簡単な抽象的な圖柄が竝列されるのが大部分になつ



圖103 鰭形飾 尊 殷
中期 鄭州市北
二七路

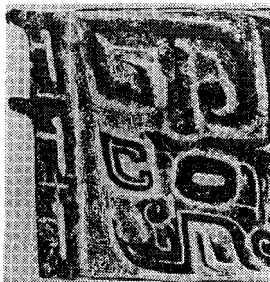


圖104 鰭形飾 方鼎
西周前期

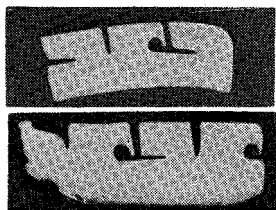


圖105 鰭形飾 貝製品
殷後期 安陽侯
家莊

てしまふ。こんな畧式のものばかりで良かったのかと些か心配になるのであるが、それらは羽根で構成されてをり、何より「氣」が肝腎といふ觀念からいへば、色々手の込んだものを作るまでもなく、それで足りたのだらう、と理解される。

春秋中期から後期には古い青銅器の紋様が復古的に作られ、また龍等の表現に新しい様式が多く創造されるが、そこには再び羽根の要素の多用が始まること、第四節に解説した通りである。中にはもとの姿がわからなくなる迄にコマ形、『形の羽根で埋めつくされる——まるでその死骸が何の動物かわからない程に蛆がうようよわいてゐる、とでも言ひたくなる程に——ものも出て來、更に羽根の要素の集合に變つてゆくものも出て來る。何故これ程までに羽根で埋めつくさなければならぬのか、これも羽根が「氣」を表はし、器物をいやといふほど「氣」で充満させなければ人々は満足しなかつたのだ、と思つて始めて了解されることである。『周禮』天官、玉府に

王齊則共食玉

と、即ち王が祭祀の前に齋する時には食用の玉を供する、とあるが、注に

玉是陽精之純者、食之以禦水氣

と、即ち玉は陽の精の純なるもので、これを食してもつて水の「氣」を禦ぐのだ、といふ。祭祀に當る人間だけでなく、祭祀用の飲食物の容器も當然「氣」——どの程度陽とか陰といふ意識をもつて考へられたかは決し難いが——を表はした羽根をべつたり附けて保護し、またそれに盛られる中味に「氣」を移すことが計られる必要があると考へられたのだと解される。

戰國時代には漢の雲氣の前身が現れる。屈曲した紐狀の線の曲り角等に幅のあるコマ狀の羽根が附いて、それが「氣」の表現の一種であることを察知せしめる。この種の屈曲した軸に羽根の附く「氣」の表現は、正確にいつの時代に始まるのかは不明であるが、漢に入るとはつきり「氣」を表はした雲氣と意識されるものが現れたと思はれる。圖14のやうに龍と合體したものが現れることによつて察せられる。即ち、よく知られるやうに龍は水物と言はれるが、龍は戰國後半に生きた動物らしい姿に表はされるやうになる以前、羽根——「氣」に充された形で表はされ、雲氣の水の氣といはば同質であつた所から、容易に雲

氣に溶け込むことができたのである、と解されるのである。

以上が漢から遡つて紀元前五千年頃の河姆渡文化迄の考古遺物に見出される「氣」の圖像的表現の型式、用法、象徵的内容について、現在明かにし得る限りのことである。春秋戰國時代に始まつて清代に至るまで、中國思想の基本的概念として

「氣」があり、天地萬物を成立せしめる原質としての、また萬物を機能せしめ、生産する原動力としての「氣」といふものが、戰國から漢の思想家によつて概念として體系づけられて來てゐる。⁽⁸⁹⁾ 思想家が思索の中にとり入れる以前、「氣」に關する何等

かの觀念が社會に普遍的に存在してゐたであらうことは誰しも豫想する所であるが、思想家の活動が記録に残され始める以前の春秋以前の時代における「氣」の消息については、當然のことながら從來殆んど何もわかつてゐなかつた。⁽⁹⁰⁾ 筆者はここに

「氣」の圖像的表現を漢から時代的に遡つて探索することにより、紀元前五千年の河姆渡文化の日と月の圖像にその一番古い表現を見出し、つづく前三千年紀から二千年紀初にかけての良渚文化、龍山文化においてそれを引きついで火の「氣」、水の「氣」を放散する最高神のペアが形成され、前二千年紀中頃殷の饕餮に繼承されてゆくことを明かにした。良渚文化以來水火の「氣」は羽根で表現され、その傳統は綿々と漢代にまでたどられるのであるが、圖像における羽根の使用の状況は、各時代の人々の「氣」に對する異常とも言へる執着ぶりを浮彫にしてくれるのである。「氣」の思想もここで解明したやうな諸事實を頭に置いて見直せば、新に發明する所も少くないはずである。然しそれは筆者の任でない。

附論、璧の象徵

璧が何を象徵する玉器であつたかを解説するのに必ず引かれるのは『周禮』春官、大宗伯の文である。即ち

以蒼璧禮天、以黃琮禮地、以青圭禮東方、以赤璋禮南方……

と、即ち、蒼い璧でもつて天を禮し、黄色の琮をもつて地を禮し、青い圭をもつて東方を禮し、赤い璋をもつて南方を禮し云

々、とあり、鄭玄の注に

禮神者必象其類、璧圓象天、琮八方象地……

と、即ち神を禮する者は必ずその類に象る。璧の圓は天を象り、琮の八方は地を象る云々、とある條である。天圓地方の觀念と五方に配された色をもつて天地四方を祀る際に捧げる玉器の種類を分類したものである。ここに反映されてゐるやうな整備された五行思想が戰國以後のものであり、天圓地方の觀念が漢代に普及したものであることは言ふまでもない。今問題の璧について、漢人の中にそのやうに解する者がゐたことは確かとしても、紀元前三千年紀に作られ始めてゐる璧が何であつたかを考へるに當り、これを鵜呑みにして何千年もの昔に推し及ぼすなどは、到底許されることではあるまい。

紀元前三千年紀や二千年紀はさておいても、漢時代の璧の用法を一寸検討するだけで、それが天の象徴だといふことでは解釋のつかない事例は幾らでも出て来る。例へば死體の身近に璧を副葬する風がある。滿城漢墓で玉衣の内で死體を上下から多數の璧でサンドイッチのやうに挟んでゐる(圖107)。これは特別に數の多いものであるが、胸に璧を一枚を置く例⁽⁹²⁾、また棺内の一定の位置に璧を置く風等例は少くない。また後に引く璧を縫つて絡み合ふ龍(圖109 126)、璧を爭ふ龍その他の動物(圖122 123)といったテーマの畫像中における璧も、天の象徴といふことでは説明が難かしいであらう。

このやうに璧とは何を象徴する玉であつたかを考へる上に、文獻が殆んど頼りにならないことは確かである。それでは考古遺物、圖像の方から何とかならないかと考へてゐる内にわかつたことがこの論文の本論に記したことである。それによつて水火の「氣」、月と日等に關係した觀念の前五千年から漢に亘る傳統の連續が知られるに至つたことにより、璧の象徴についても相當の確かさをもつて論ずることが出来るやうになつたと考へる。以下のごとくである。

圖110は徐州の畫像石であるが、人身蛇尾の神が兩手で波紋のついた環狀のものを捧げてゐる。この神の捧げるのと同様な波紋のついた環狀のものは、圖109では中で交叉する龍身によつて縫はれてゐる。圖109のやうな一對の龍が身體で環を縫ひ、絡み

合ふテーマは漢代の畫像石に少くない。後引の圖125はその一例である。これらの畫像に出てくる環狀のものは孔が大きく、肉は狭いが、壁の類と見るべきと考へる。次のごとくである。

環狀の玉器の名稱に關して必ず引かれるのは『爾雅』釋器の定義で、そこには環狀の部分の幅の總計が孔の直径の倍のものを壁といひ、その比率が一：二のものを環といひ、兩者が等しいものを環といふ、とある⁽⁹⁴⁾（圖106）。然し實際の遺物でみると、孔と周邊部の幅との比率はどの時代のものをもても實に様々であり、『爾雅』の定義で何と呼ぶべきか決し難いものも多い。圖108は滿城一號墓の玉衣の内、死體の上下に着けられた壁の出土狀態である。孔の小ぶりな壁と一緒に、左上の方に圖108に示したやうな、『爾雅』の定義でいふと環に入るやうなものが見える。これも壁の類として扱はれたことが知られる。文献資料でも『說文』を見ると

環、大孔壁……爾雅曰、好倍肉謂之環、肉倍好謂之壁

と、即ち、環は大孔の壁なり……爾雅曰はく、好の肉に倍するこれを環といひ、肉の好に倍するこれを壁といふと、とある。また

環、壁肉好若一謂之環⁽⁹⁵⁾

と、即ち、環は壁で肉と好と一なるがごときをこれを環といふ、といふ。このやうに環も壁も壁の一種として扱はれてゐるのである。この論文では實際の遺物と對應の困難なところのある『爾雅』の細かい分類は避け、『說文』に使はれる大類としての壁を器名として使用して話を進めることにする。

さて圖111は宜賓の漢墓の石棺の畫像である。この圖柄について

左は青龍であり、右は白虎で、間に一つの鼎があり、鼎には一つの壁がかけられてゐる。鼎の雙耳上には夫々一本の綬帶をつなぎ、龍と虎の後肢はいづれも綬帶の上をふみ、夫々一本の前肢の爪で綬帶をつかまへてゐる

と解説される⁽⁹⁶⁾。中央の鼎の耳と足はくづれてゐるが、睢寧朱家集九女墩畫像石の神鼎の圖像に見るものと比較すると、この説

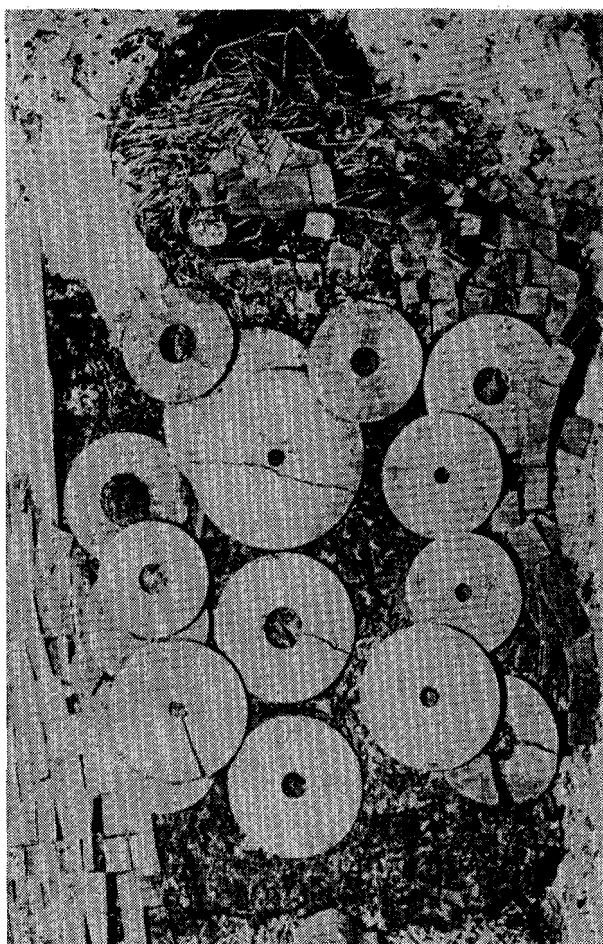


圖107 滿城1號墓玉衣内の壁の出土状況

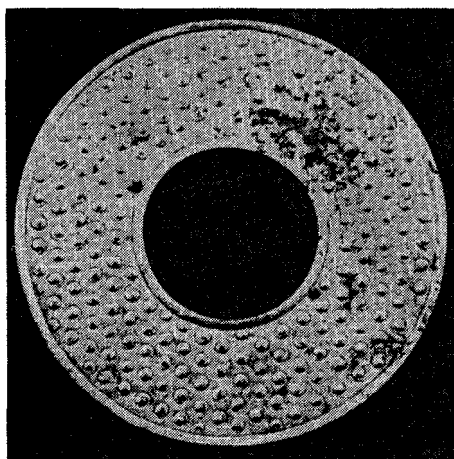


圖108 圖107内の壁の一つ 前漢

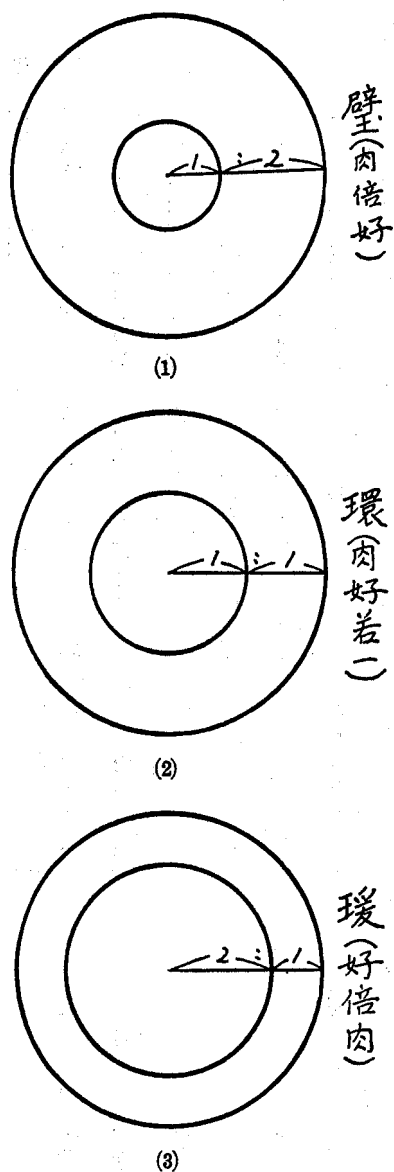


圖106 『爾雅』の壁，環，瑗の定義

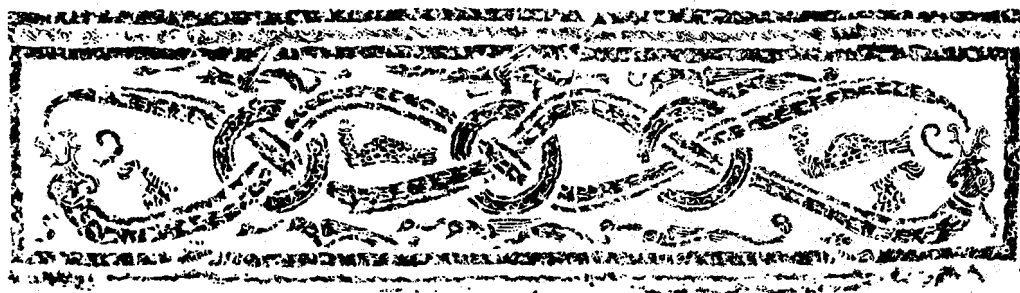


圖109 龍の縫つて絡む壁 畫像石 後漢 徐州十里鋪

明で良いことが納得されよう。

ここに壁と解説された圓い環には圖109 110の壁と同じやうな波紋が刻まれてゐるが、興味深いのはその中である。壁の孔の圓の中央に小圓を入れた絲卷形が見える。これは何か。圖112は瀘州の漢代石棺の畫像であるが、人身龍尾の神が片手に同じ形の入った圓盤を捧げる。圖113は宜賓の漢代石棺の畫像で、圓盤を捧げる同様な神が一對になつてゐる。圓盤内の絲卷形はひしやげてゐるが、同じ絲卷形のくづれたものである。ここに見る一對の神の内側の手の持ち物を見ると、右の神の持つのは規で、左の神の持ち物は斧の如くであるが、恐らく「丁」形の矩の變形と思はれる。この一對の神は漢代に例の多い矩を持つ伏羲と規を持つ女媧で、夫々が反對の手に捧げるのは大陽なる性格を象徵する日と、大陰なる性格を象徵する月である。⁽⁹⁸⁾ 日と月の中に刻された絲卷形は、同じ四川省の磚の圖柄に類似したものが見出される。圖114の中央の星形の外側の線を曲線的にしたのが絲卷形であり、それはまた圖115の中央の星形を簡略化したものであ



圖110 人身蛇尾の神の捧げる壁 畫像石 後漢 銅山縣白集

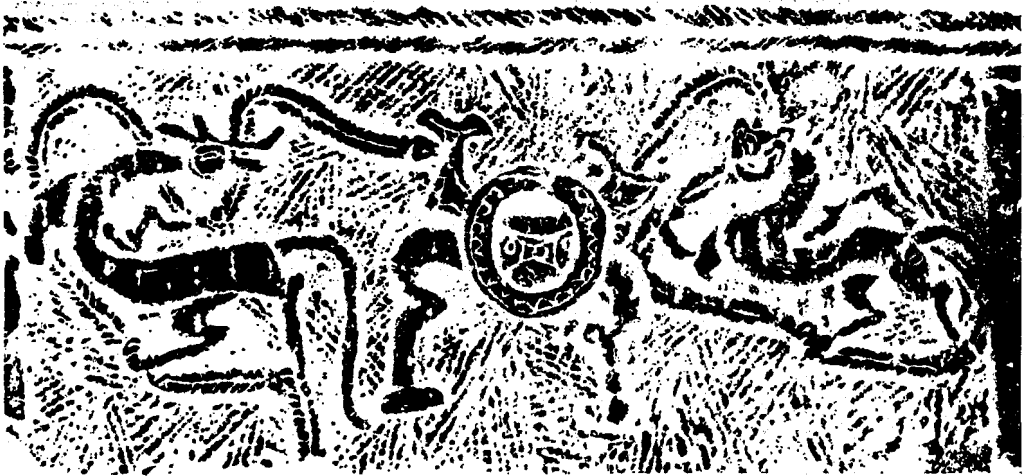


圖111 鼎にかけられた壁（中に絲卷形） 畫像石 後漢 宜賓



圖113 伏羲女媧の捧げる日月 畫像石 後漢 宜賓



圖112 人身龍尾の神の捧げる絲卷形の入った圓盤 畫像石 後漢 瀘州



圖114 星形圖像 銅 後漢 梓潼

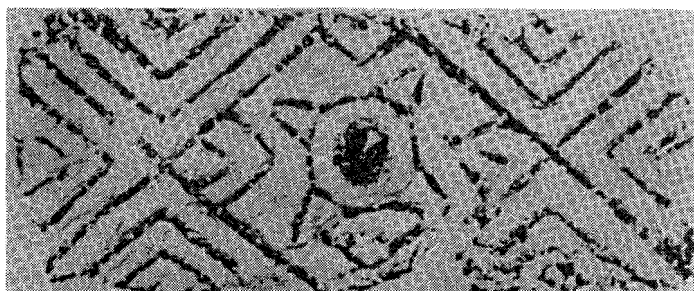


圖115 星形圖像 銅 後漢 梓潼



圖117 日月合璧圖 鏡 唐

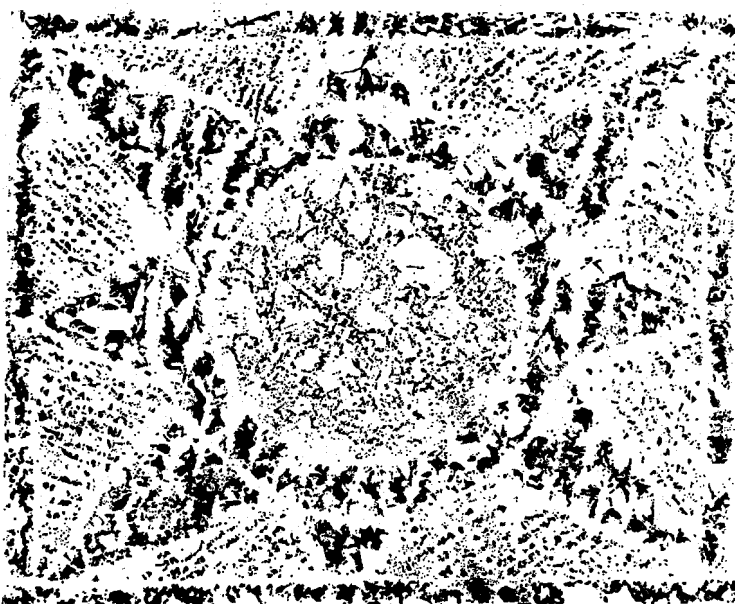


圖116 星形圖像 畫像石 後漢 曲阜舊縣

る。そして圖115の星形は圖116のやうな、圓から光芒の出る圖柄の、光芒の數を最大限に省畧したものと見て差支へなからう。圖114の星形の光芒の谷間の線に圓味を持たせて圖112の圓盤中の絲卷形へ、といふ變化の平行例としては、圖116のやうな形から所謂内行花紋への變化が思ひ起される。

以上によつて見るに、伏羲、女媧の捧げることによつてそれと知られる日と月は、いづれも圓盤の中に絲卷形——圓から光芒の出る圖柄の簡畧形——を入れた形で表はされ、この日月の光芒は壁の圓孔中に表はされることもある——といふことは、そのやうな場合壁が日月の圓盤に見たてられた、といふことである。然らば圖110のやうに壁が人身龍尾の神によつて捧げられてゐるのは、壁が日月に見たてられてゐるのであつて、圖112 113のやうに日月を捧げ持つと同じことで、大いなる陰ないし大いなる陽の象徴物である壁を、自らの性格を示すものとして捧持してゐるのであることが知られた。

更に考へてみるに、圖111で壁の圓い孔に日月から光芒の出る圖柄が入れられてゐるといふのは、圓い孔が日月の光源とみなされた、といふことにならう。遺物の中にかういふものは知られないのであるが。圖109 110 111で壁に波形が刻まれてゐるのは、それをもつて孔から出る光芒を象徴しようとした、と解することができるのではなからうか。

漢時代に壁が日月に見たてられたについてはまた「日月如合璧」といふ言葉が思ひ起される。『漢書』律歷志一、上に出てくるもので、太初歷を調べたところ晦朔等の日付が一番正確で、その曆日の勘定の始まりの日が甲子で朔日、冬至の日に當り、日と月がびたりと合なつて合璧の如くであり、五つの惑星が小玉を連ねたやうに竝んだ、といふ記事である。⁽¹⁰⁾惑星が天に一列に竝んでゐる時に日が見えるわけはなく、日月が重なつた朔で月が見えるはずはない。ここに記されるのは曆の計算の上で、理論的に推算された状態である。ここにこれを引いたのは、日月が合璧の如しと言はれるのは、漢代に壁をもつて日と月を象徴させる考へ方があつたからこそ日と月が壁で形容されたのだ、と言はんがためである。唐代になると祥瑞として圖117のやうな圖像が使はれてゐる。このやうに圓い太陽と重なつて細く月が見える、といふやうなことも起りえない。實際には見られないからこそ祥瑞、といふことになるのであらうか。

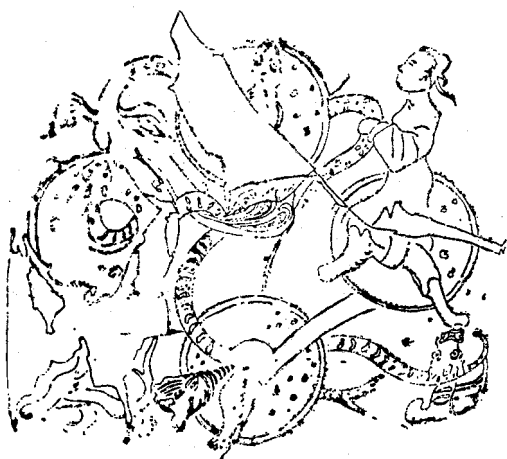


圖119 鳥、蛇等を伴ふ壁 墓室天井壁畫 新洛陽金谷園

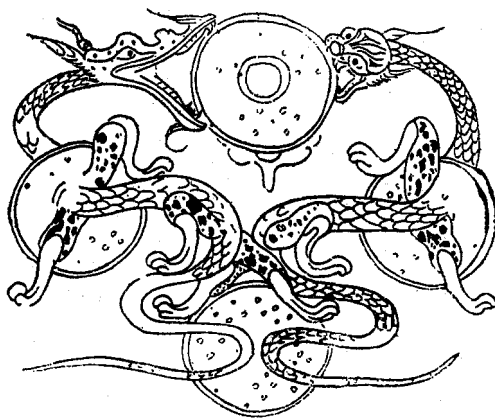


圖118 龍虎を伴ひ氣を發散する壁 墓室天井壁畫 新洛陽金谷園

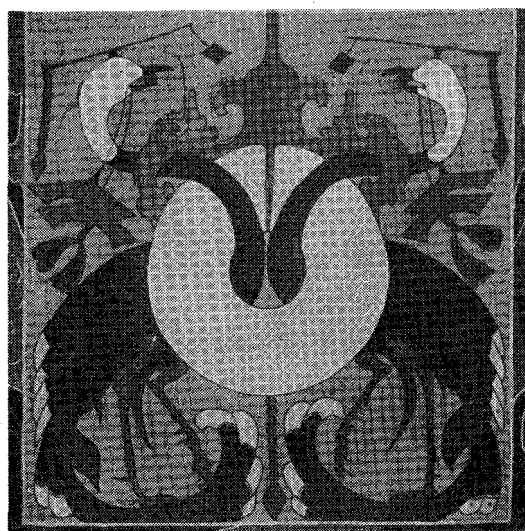


圖120 鳳凰を伴ひ氣を發散する壁 木棺彩畫 前漢 長沙砂子塘

者は左右の壁を貫き、下の壁に後足をかけた龍と虎が上中央の壁を咬む。後者は左中の壁の上に鳥が棲つて上の壁を啄み、右中の壁の孔を貫く蛇によつてこれに縫ひつけられた人物が蛇を持ち、この蛇は上の壁の孔から首を出す。下の壁には二匹の蛇と一匹の虎が穴を貫くと記述されるが、これについては模寫圖では十分はつきりしない。ここで興味深いのは圖118の方である。中央上の壁は他の三つと異なり、下に朱で山形の「氣」が描き加へられ孔の中も朱で塗りつぶされてゐる。この山形の「氣」の表現は圖6の、これと並ぶ月の圖像に描かれてゐると同様である。この壁が月と同じ形で「氣」を發散するもので、孔の中も同じ色に塗られてゐるのは、ここにその「氣」が充滿

次に圖118 119を検討してみよう。これは圖6に引いた洛陽金谷園の「新」墓前室天井の日月の壁畫の間に挟まれ、これと並んで書かれた畫像で、圖118は日に隣り、圖119は月に隣るものである。圖118 119とも四枚の壁が畫かれ、前

してゐることを表はさうとしたものと察せられる。

山形に表はされた「氣」の表現を伴ふ壁の畫像は他にもある。圖120がそれで、長沙砂子塘一號墓出土の棺の小口の漆畫の一つである。前二世紀中頃のもの⁽¹²⁰⁾とされる。上から紐で吊された黄色の壁の孔から一對の鳳凰が首を出し、向ひ合ふといふ圖柄であるが、壁の上部には圖118の壁に見たのと同じ山形を基本形とする黄褐色の「氣」が付き、鳳凰の頭はその「氣」も貫いてゐる。「氣」の本體の上の縁には更に細かい「氣」が描き加へられてゐる、棺のこれと反對例の小口には璜が吊されてその上に豹に乗る仙人が書かれた畫像があるが、この璜には「氣」が表はされてゐない。

さて圖118の洛陽「新」墓の圖にもどると、ここで注意しなければならないのは、この圖と竝んで圖6に引いた本物の日月の畫があり、この山形の「氣」を發する壁はこれでもつて日や月を表はしたものと考へられないことである。かう見てくると、漢代の壁といふものは、圖111について考へたやうに、日ないし月の圓盤に見立てられ、また圖110で見たやうに日ないし月と同様に大いなる陽、大いなる陰の性格を持つもので、しかも圖118について推察したやうに日ないし月と同じ形で陽ないし陰の「氣」を發散するものでありながら日ないし月そのものを表はすものではない、といふやうなものであつたのである⁽¹²¹⁾。

ここでもう一度河姆渡文化の日、月の圖像（圖4041）が思ひ起される。そこに見る日、月の圓盤は眞中に孔があり、鳥の目も孔になつてゐてどちらもその作りから何かを象嵌するための孔と考へられること、先に記した通りである。兎も角、天上に光る日や月は眞中に何もないのに、ここでは眞中に圓がある形に表はされてゐる。これは壁の形と共通する。壁は本來日月の象であつたのではないか。中國古代に證される強い傳統性——河姆渡文化の日月の上に加はる山形の氣が何千年も形を變へずに漢に現れて來、日月を載せる鳥の殘存と思はれるものが漢代畫像磚に出て來る、逆梯形の神面が戰國にまで見出される等——を顧慮すると、漢代に檢證された壁の本質的に日、月と重なる性格——大いなる陽の「氣」、大いなる陰の「氣」の塊り——は、河姆渡の中央に圓の入つた圓盤の形で表はされた日月に由來するものではなかつたかと思ひ至る。中央に圓孔を穿けた圓盤である壁は本來日月の象であつた。それは生産力——何よりも稻の——の根源である日の火の「氣」と水の「氣」の發

生源を象つたものであつた。それが四五千年の歳月を経、日は三足鳥を入れた円盤、月は兎と蟾蜍を入れた円盤で表象されるやうになつたが、尙ほ壁は日月と不離の性格を保持し、日月になぞらへられ、大いなる陽、大いなる陰の「氣」の保持者として日月と同じやうな形で「氣」が描き加へられたりした、といふ以外には考へられないのではなからうか。

壁が日と月、陽と陰といった性格の反對のものを象徴するとすると、壁に目で見えてわかるやうな區別があつたのであらうか。壁は良渚文化から戰國時代まで、紋様がないのが普通で、紋様で判定することはできない。質や色による區別はありうることであるが、今の所手掛りは見出されない。戰國から漢時代、細かい渦紋を加へるものが多くあり、これは先に記したやうに「氣」の圖像的表現であるが、その紋様に陰陽の區別があるとは思はれない。圖121は渠縣沈府君石闕である。桁から壁が吊され、壁に繋がれた飾り紐に右闕では龍、左闕では虎がつかまり、これに咬みついてゐる。龍は青龍で虎は白虎と見るのが普通の解釋と思はれるが、夫々陽と陰の獸が飛びつく壁には何の區別も認められない。形式とか紋様の區別のないのが通例だつたと思はれる。

圖121の場合は壁が二個あるから良いが、一つの場合は争ひになる。圖122は中央の壁に繋がれた紐は龍と虎に引張られて緊張する。兩者の尾には力士がとりついて應援してゐる。圖123はそれ程の緊張はないが、これも引き合ひと見られる。圖124は陰陽の氣に感じて龍虎が現れはしたが、未だ引張り合ひには至らないものと解されよう。⁽¹⁰⁾ここで争ひが起るのは、外見ではその壁が陰陽どちらに屬するものかわからないからだ、といふことも考へられる。然し、この壁は陰陽どちらが奪ひ取つてもその力を發揮するからこそ、奪ふに値ひする、といふことが争ひの前提としてあつたはずである。漢の壁は外見上の區別もないのに陰の象徴にも陽の象徴にもなる——といふことは壁は本來陰陽どちらにもなりうる性質を具へたもので、時に應じて陰としても陽としても通用させることができる性格のものであつたと考へる外ない。ここで思ひ起されるのは、この論文の最初に引いた、天地の生れる以前の氣の状態である「元氣」である。壁は、漢人の觀念で言へば潜在的に陰陽兩性を内包した「元氣」に當るものの象徴であつたと言ふことができるであらう。⁽¹⁰⁾



圖121 龍虎の飛びつく壁 渠縣沈府君闕 後漢



圖122 龍虎の取り合ふ壁 畫像石 後漢 合川沙坪公社



圖123 龍虎の取り合ふ壁 畫像石 後漢 郫縣



圖124 龍虎の向ふ壁 畫像磚 後漢 新野

壁に係る圖柄として圖125 126のやうな類が少くない。圖125は固く絡み合つた龍の身體が三つの壁の孔を通り、孔の所で他の龍の胴を壁に縫ひつけてゐる。下に雙魚が表はされる。圖126も絡み様は緩いが同じテーマである。壁は一つである。傍に動物に乗つた仙人が何かを捧げてこれに嚮つてゐる。先に引いた圖109も同じテーマで、周圍に人頭の魚や鳥が表はされる。これらは周圍に祥瑞的なものが畫かれる所から、目出度い圖像と知られる。身體を絡み合せる龍といふと、龍身を絡み合せた伏羲と女媧の圖像が直ちに思ひ起される。陰陽交接の象である。また圖127のごときものも参考にならう。嘉祥宋山の三號墓の天井中央に表はされたもので、上に尾を絡ませた一對の龍ををり、下に二つの円盤が表はされてゐる。日月と見られる。墓室天井に表はされた日月の圖像が至陽なるものと至陰なるものの象徴であつたことは先に筆者の論じた通りである。⁽¹⁰⁹⁾このやうな絡み合ふ龍の圖を日月の上に添へてゐるのは、これをもつて日月によつて表はされた陰と陽とが和合することを表はさうとした、と解釋される。圖125 126のやうな壁と結び合はされた龍も、陰陽の和合といつた世界の望ましい状態を表はすもので、それに呼應してその周圍に祥瑞が出現した圖像と解してよからう。先に壁に想定した陰陽を内包した「元氣」の象徴といふ性格は、陰陽の合一の要^{カネ}に使はれるに極めてふさはしいものと考へられる。

他に壁は絡み合ふ龍を結び合せるといふ形をとらず、それだけでも祥瑞を招致する力があつた。圖128—131はその圖像である。圖128は兩側に鳳凰が、圖129では鹿の類が表はされ、圖130では中に魚、圖131では中に龍の類が出現してゐるときである。先に引いた圖120も同類である。

以上見た所により、壁は漢代において「元氣」の象徴であるが故にそれから分化して生じた陰と陽の性格の「氣」、その精の凝つた月をも日をも象徴することができ、更に陰陽の合一を象徴さ

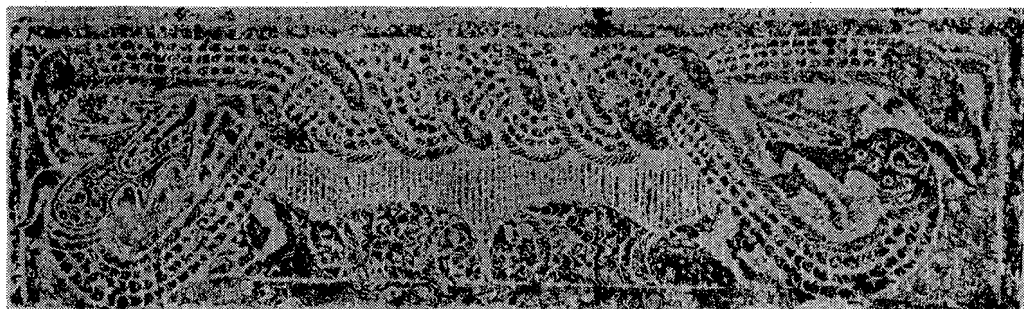


圖125 龍の縫つて絡む壁 畫像石 後漢 微山兩城

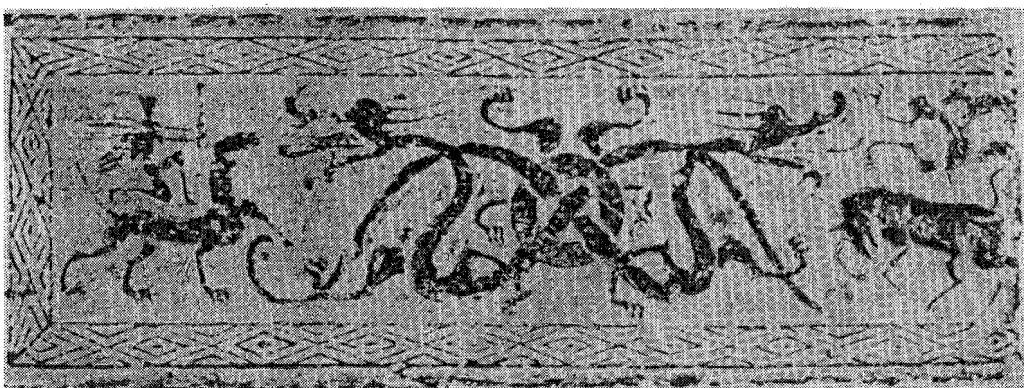


圖126 龍の縫つて絡む壁 畫像磚 後漢 新野

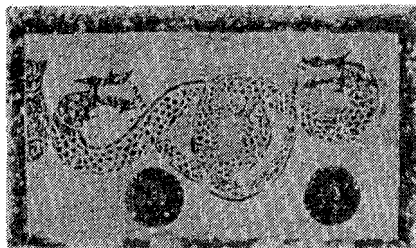


圖127 絡む龍と日月 畫像石 後漢 嘉祥宋山

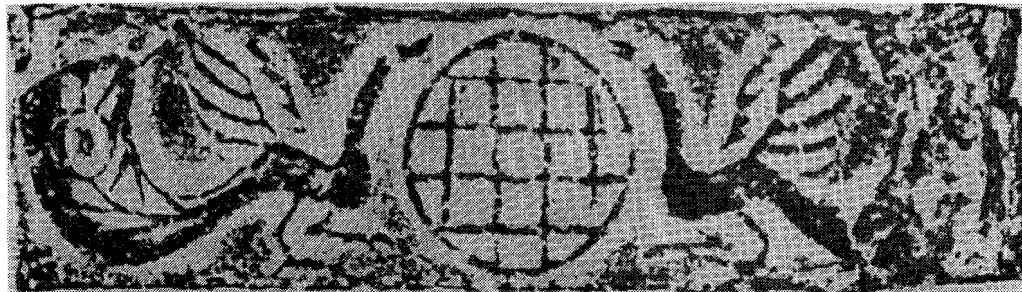


圖128 壁と鳳凰 畫像磚 後漢

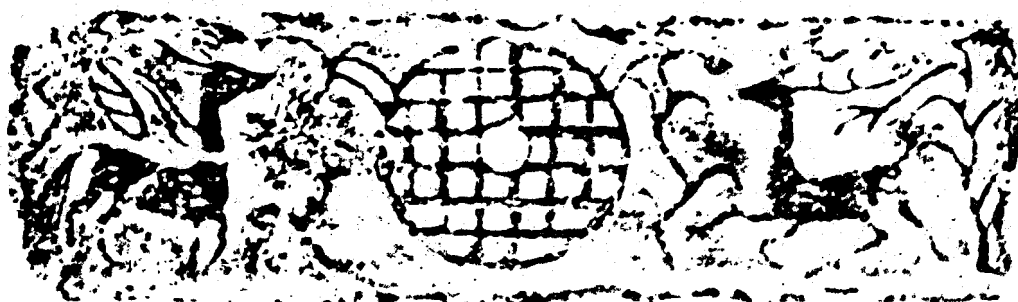


圖129 壁と鹿 畫像磚 後漢 綿陽

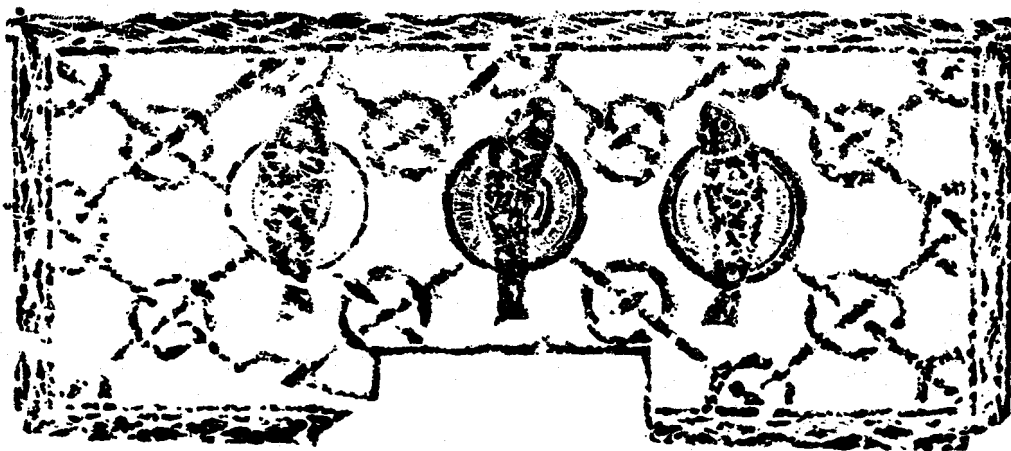


圖130 壁と魚 畫像石 後漢 銅山青山泉

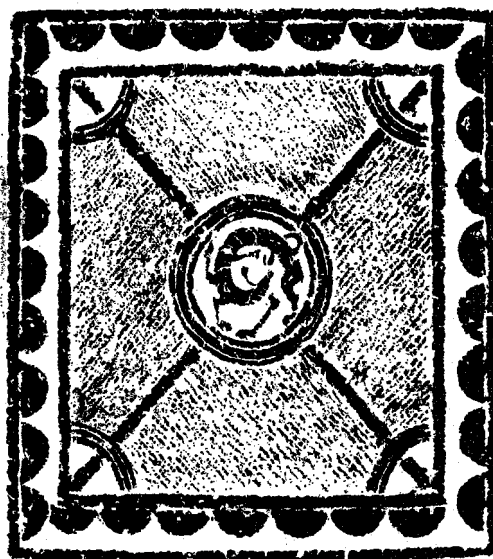


圖131 壁と龍 畫像石 後漢 銅山黃山

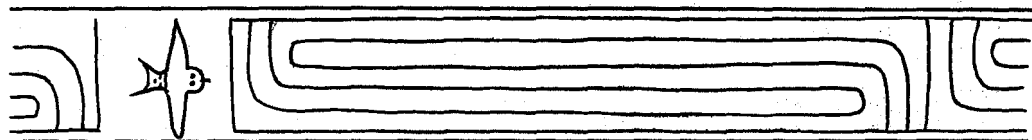
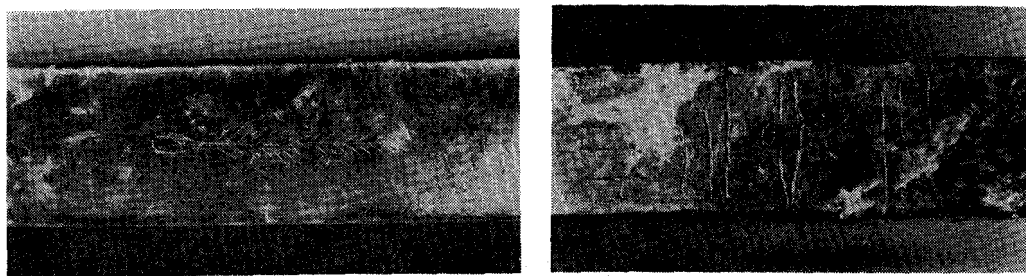


圖132 壁の小口に刻された鳥、水棲動物、渦紋 良渚文化 Courtesy of the Freer Gallery Art, of Smithsonian Institution, Washington D. C.

せることもできると考へられてゐたことが知られた。そして火の「氣」を發散する日と水の「氣」を發散する月の圓盤は遙かに古く、紀元前五千年に遡る河姆渡文化に證迹が見出されるものであつた。その中間については今のところ資料が欠けてゐるのであるが、紀元前三千年紀の良渚文化については以前に引いたフリア美術館藏の記號入りの壁（圖132）が思ひ起される。經二三・五cm、厚さ一・一cmの大きな厚い壁で、一面に前引論文圖に引いたやうな記號の刻されるものである。その小口、相對する位置に同形の鳥一對と魚の骨のやうなもの一對を刻み、間に圖に示したやうな雷紋を三つづつ入れてゐる。この刻紋の鳥については以前に圖1の洛陽前漢壁畫墓の日の中の飛鳥を、雷紋については同壁畫で星の間にあつて天を表はす雲氣を想起し、魚の骨のやうなものについては何を表はしたものが明かでないが、二又になった尾により、魚か何かかわからないが、やはり何か水中に棲む動物と思はれ、これは水を象徵し、鳥で表はされた日に對する月の象徴と考へた。そして更にこの壁が日月の運行する天に見立てられたのではないかと考へ、壁の圓が天を象るといふ觀念が良渚文化に遡る可能性が出て來た、と見た。⁽¹⁰⁾

これより古く河渚渡文化において壁形をもつて日と月が表はされてをり、降つて漢代にも壁をもつて日と月が象徵されてゐる事實が知られた今となると、これについては別様に解した方が良いのではないかと考へられる。即ち、小口を手前にしてこの壁を回轉させた時、代る代る目の前に現れて來る鳥と水棲動

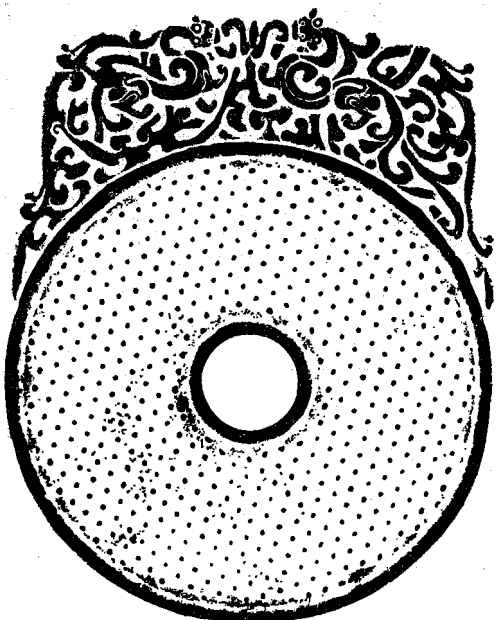


圖134 雲氣，龍のつく壁 後漢 定縣北莊

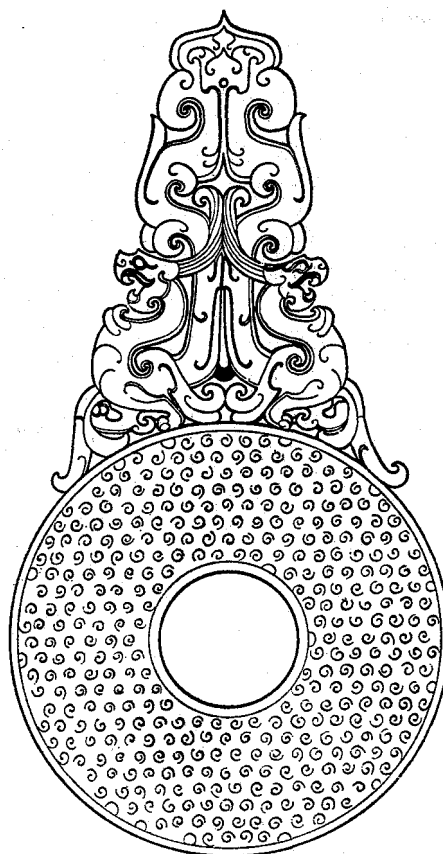


圖133 雲氣化した動物のつく壁 前漢 滿城1號墓

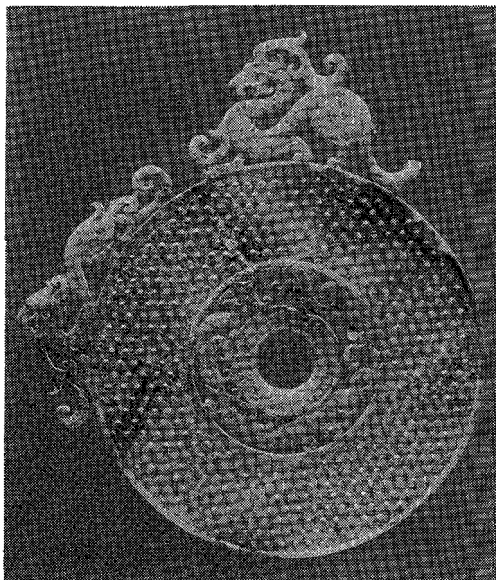


圖136 獸のつく壁 前漢 Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri (Nelson Fund)

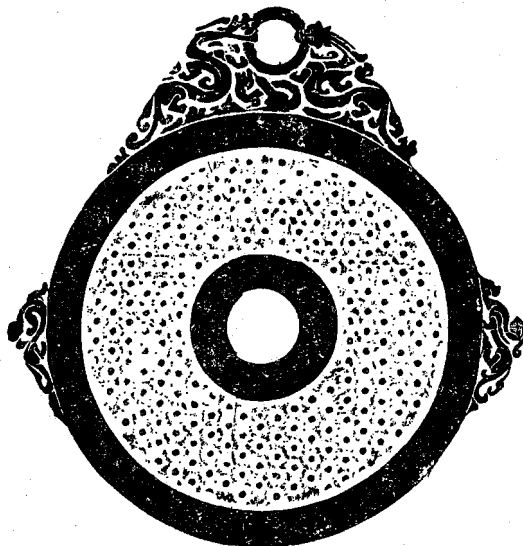


圖135 壁を咬む雙龍のつく壁 後漢 定縣43號墓

物とは、この壁が代る代る日と月を象徴するものであることを示すのだ、と。この方が前後の時代の資料と脈絡がより良く通ずるのではないかと思はれるのである。

以上壁の象徴についての考察は終るが、壁に鬼神の圖像の附けられるもので、右にとり上げた以外のものがある。壁の象徴と系りがあるかどうか、簡単に觸れておきたい。

鬼神の圖像を伴ふ壁の資料としては、稀であるが想像上の動物を壁の外に切り出したものがある。圖133は滿城一號墓の出土

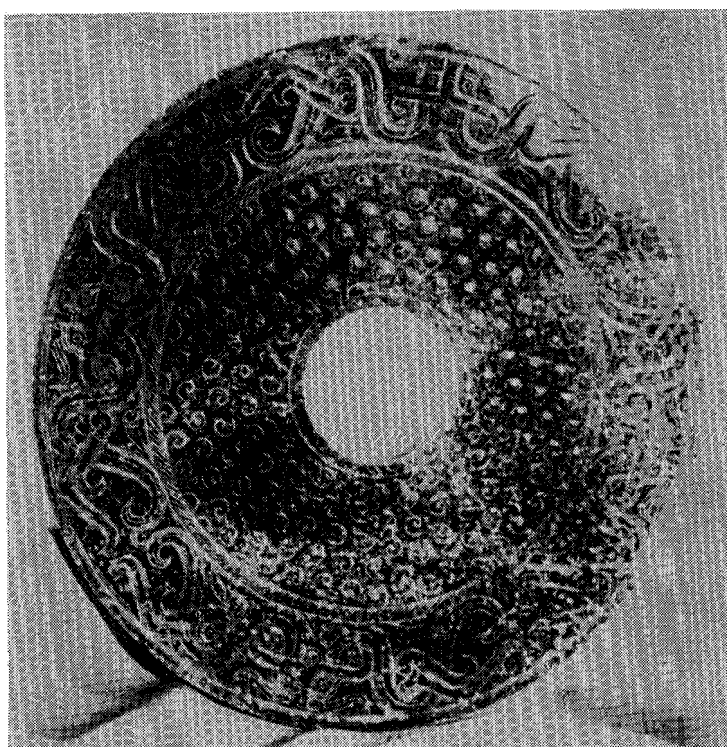


圖137 俯視形鬼神を刻した壁 前漢 滿城2號墓

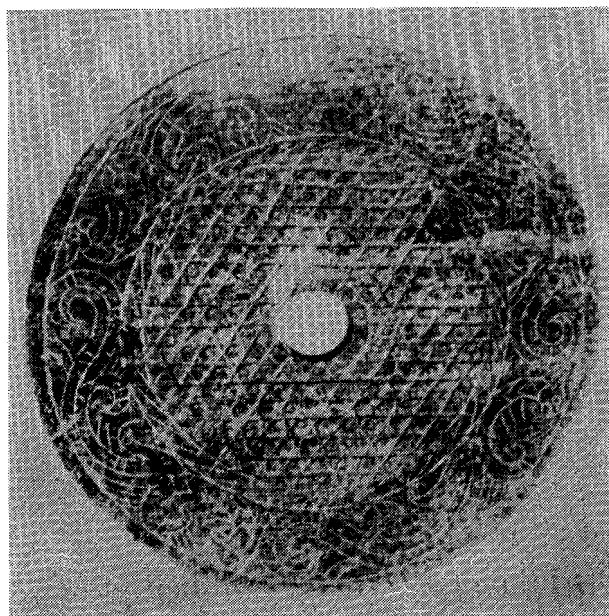


圖138 鳥を刻した壁 前漢 滿城2號墓

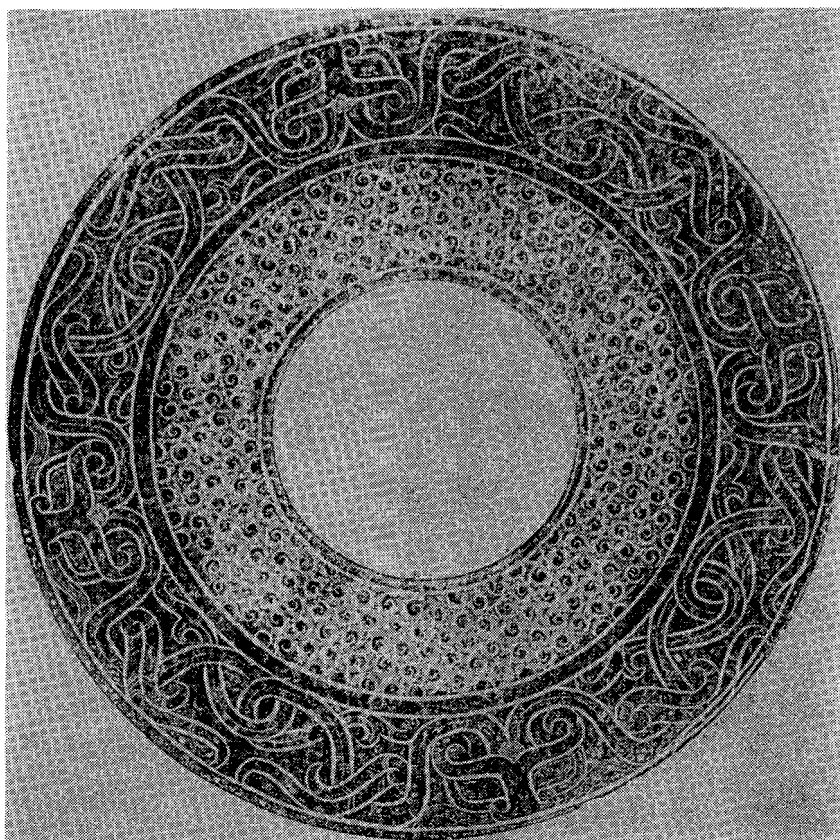


圖139 俯視形鬼神を刻した璧 戰國中期 曲阜魯城

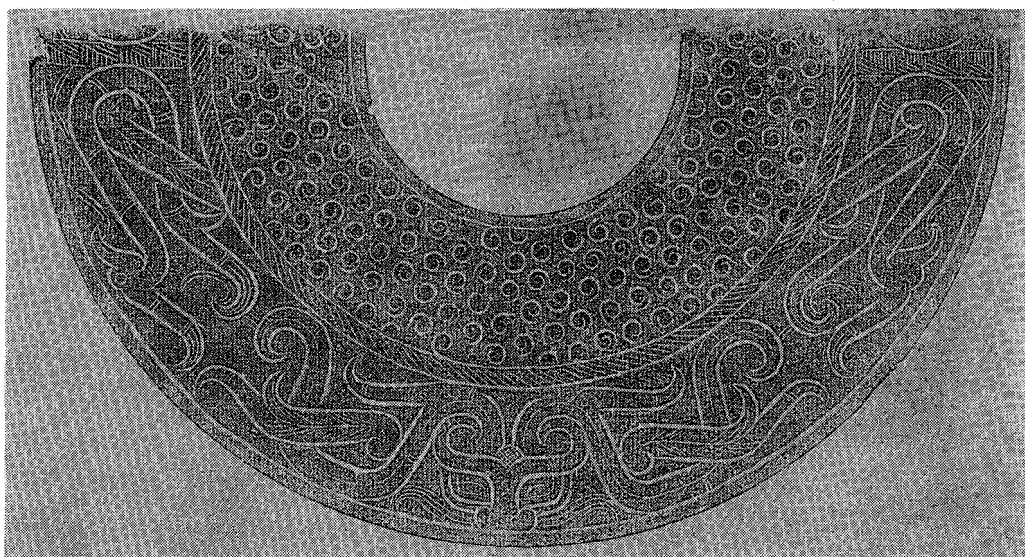


圖140 鳳凰を伴ふ俯視形鬼神を刻した璧 戰國中期 東京國立博物館

品で、圖120と同じ時分のものである。通長二五・九cmもある白玉製の上等品で、棺槨の間に圭などと共に置かれてゐた。⁽¹⁰⁾ 壁の一側に背中合せになつた虎のやうな動物が坐るが、その胴からは雲氣に化し、この動物の間に高く聳え立つ。これは圖118 120同様、「氣」の出る壁の一種と見られよう。先に引いた『周禮』眡履の掌る十種の暉の中に想といふものがあり、注に

想雜氣有似、可形想

と、即ち想とは色の混つた「氣」で何かに似てをり、形を想像することができるとある。この壁は立ち昇る雲氣の一部に動物形が認められる状態を表はしたものだとも取られる。雲氣につながる動物は頭の後に長い羽根の束をつけ、肩、腹からも羽根のやうなものが出てをり、現實にゐる動物ではないことが示されてゐる。

圖134は永元二年（後九〇）に死んだ中山王劉焉の墓に比定される定縣北莊大墓出土のもの。壁の外には頭を俯視形に表はした一對の龍が雲氣の中にうねつてゐる。これなどは圖133のやうに壁が出す「氣」ではなく、圖128—131のやうな、壁の招致した祥瑞と解した方がよいであらう。圖135は嘉平三年（後一七四）に死んだ中山王劉暢の墓に比定される定縣四三號墓出土の例である。壁の外側に通常四神の青龍に見るのと同じ形の角をもつた龍と、頭から頸に向つて伸びる長い角を一本持った天祿乃至辟邪⁽¹¹⁾が一つの壁に咬みつく圖柄が刻まれ、その下方にも龍の類が刻み出されてゐる。これも圖134と同様、祥瑞と見られよう。⁽¹²⁾

圖136は細工からみて圖133と相近い時期のものと思はれる。一部缺けてゐるが、圖133—135と異なり、周囲の獸は對稱の構圖をとらない。壁の中央部にも小壁をめぐる一頭の獸を透し彫にする。これについても圖134 135と同様な解釋が適用されよう。圖133以下壁に附された獸は、現在知られる限りの資料で判斷すると、角や身體から出る羽根の種類が様々で、従つて鬼神として種類が限定されない。これらは壁に本來的に關係した鬼神と見ることができないのである。

鬼神の圖像を伴ふものとして他に類例が多いのは圖137—140のごときものである。圖137に引いたのは滿城一號墓出土の例であるが、周縁沿ひに帶狀に刻されてゐるのは俯視形の頭から兩側に身體の岐れ出る神像である。この式の紋様をつけた壁は一號墓及び二號墓の出土品を通じ、徑二〇cm強のものが大部分を占め圖138のやうに周縁沿ひに雉のやうな頭の鳥を刻んだもの及び

穀紋だけをつけたものが径一五cm前後であるのと⁽¹⁴⁾對照をなしてをり、格の高いものと知られる。滿城のものは彫りの技法が硬化してゐるがこれは圖139のやうなものの末期的な様相である。これは曲阜魯城五八號墓の出土品であるが、これと同式の紋様のものは、五七號墓出土のものとも、二十數cmから十八cm代後半の徑を持ち、⁽¹⁵⁾滿城の同式の紋様のものに對應してゐる。同墓出土の青銅器の動物表現技法は平山縣中山王墓出土のものと同様の様式をもち、⁽¹⁶⁾ほぼ同時代、前四世紀後半と考へられる。魯城のものと同じ鬼神を並列させるだけであるが、同じ表現様式の圖140では、兩側に長い羽冠の鳳凰を伴つてゐる。⁽¹⁷⁾兩側に外を向いた鳳凰を伴ふこの神像が饗養につながるものであることは先に筆者の指摘した所である。⁽¹⁸⁾また兩側に外向の鳳凰を伴ふ殷西周の饗養の型が良渚文化に遡り、それが圖40の河姆渡の日月を負ふ雙鳥の原型に根ざすことも本論文本論に記した通りである。となると本來日と月を象つた玉製円盤であつた壁に戰國時代この圖柄がつけられるについては、この饗養風の表現の神が日、月の神と何等かの關係を持つた可能性を考へなければならぬ。圖137 139 140の神は眉の端が円く反り上り、眉間に扇形のもの⁽¹⁹⁾を附ける所に特徴がある。この眉は筆者が渦卷眉と呼んだ眉を持つた饗養首につながる、それは殷代の百步蛇を原形とする神⁽²⁰⁾に遡る。然しこの系統の圖像の遡源は誤らないとしても、戰國の壁の中でも大型で特に格の高い類に出現するこの特定の神が、先に想定した壁の性格とどう結びつくことになるのか。この問ひに答へるのには今の所あまりにも材料不足である。この邊については、將來また良い資料が出て來た時に改めて考へることにしたい。(一九八八年五月稿)

注

- (1) 風、汎也、其氣博汎而動物……風、放也、氣放散也
- (2) 王念孫は原文の「氣」は「元氣」とすべきだといふ(『讀書雜誌』九之三)。
- (3) 高誘注に「涯垠、重安之貌」といふが、すぐ次に清陽なるものは上に揚つたといふからこれは不適當である。ここには涯は水邊なり、垠は形狀なり、の解釋をとつた。
- (4) 高誘注に「薄靡者若塵埃飛揚之貌」といふ。
- (5) 林一九八九、第八章、圖7—11
- (6) 中國社會科學院考古研究所一九八〇、上、圖22、23、下、圖版218、1、下
- (7) 林一九七〇a、四六一—五一頁。
- (8) なほ米澤嘉圃氏は(米澤一九八二、七四頁)圖2のやうな雲氣の形で表はされた山につき「雲紋の伏起や蟠螭紋のC字形彎曲部を山や崖に

見たてた」と見、ここに記したやうな雲氣と山の結びつきの必然性について看過してゐる。

- (9) 洛陽博物館一九七七、八一—九頁
- (10) 洛陽博物館一九八五、一七—三頁
- (11) 洛陽博物館一九八六、四—二頁
- (12) 『太平御覽』一五、氣の條參照。
- (13) 『史記』天官書「凡望氣」以下の條他。
- (14) 林一九八九、第二章二節
- (15) 林一九六九、二七三—二七四頁
- (16) 中國戰國時代の雄中山王國文物展（一九八一年於兵庫縣立近代美術館）所見
- (17) 同右
- (18) 福永一九六八、三一—七頁
- (19) Karlgren 1951, p. 7 以下
- (20) 林一九八六、七八—八四頁
- (21) 同右、六八頁
- (22) 林一九八一、二六—三三頁、林一九八六、四三—五九頁
- (23) 林一九八六、四三—四四頁
- (24) 近藤一九八七、二四—三頁
- (25) 浙江省文物管理委員會等一九七八、圖一四、1
- (26) なほ『浙江文物』の寫眞（圖版二三）で見ると、中央の一對の畫像及び夫々の外側の幾何學紋は眞中に別手によつて刻されたと見受けられる。右半は縁が流暢であるに對し、左半は滯滞してゐる。左半は圓や左向の鳥の額から嘴の邊に顯著に認められるやうに、短い線をかなり拙劣につき合せてゐる。また左側の幾何學紋の點々の線が短く、

大小不揃ひなのに對し、右側ではこれが細長い揃つた横線に代つてゐる等。なぜ二つが別手によつて刻まれねばならなかつたかについては、あまりにも多くの想像を重ねなければならぬので、將來良い證據があつた時に改めて論ずることとする。他に、右端の孔はきれいに穿け

られてゐるが、圓盤の中心と鳥の目の孔は孔の壁の傾斜がゆるく、孔の向ふ側の口は不整形な所からみて、これは何かを嵌入するための孔と見られる。

- (27) 河姆渡遺址考古隊一九八〇、圖七、1
- (28) 『楚辭』離騷「吾令羲和弭節兮」の王逸注に「羲和、日御也」と。また少し先の「前望舒使先驅兮」の王注に「望舒、月御也」と。
- (29) 日の御者とされる羲和は『山海經』大荒南經では
有羲和之國、有女子名曰羲和、方日浴于甘淵、羲和者帝俊之妻、生十日

とあつて帝俊の妻で日を生んだとされるが、大荒西經には
有女子方浴月、帝俊妻常羲生月十有二、此始浴之

とあつて、帝俊の妻に常羲がゐて月を生んだといふ所から、赫懿行は先の條の箋疏に羲和と常羲は同一人物だといふ。どちらも羲がつく點からさういふこともあり得よう。この點は確かめられないとしても、日の運行を助ける者である羲和が帝俊の妻で日を生んだ者ともいはれ、月を生んだと言はれる常羲が同じく帝俊の妻と言はれ、これと似た名で呼ばれていることは、この河姆渡の二つの圓盤を負ふ双鳥の姿が同様であることを理解する上で有力な參考とすることができよう。

- (30) 四川省文物管理委員會一九五六、三六頁下圖。他に相似た一對として劉一九五八、圖七一、七二、高一九八七、圖一〇三、一〇四がある。
- (31) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、三〇頁
- (32) 林一九八六、一八—八頁
- (33) 林一九八一、圖1
- (34) 林一九八六、一一—九頁、一二六頁注（5）
- (35) 林一九八一、三〇頁
- (36) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、三三頁
- (37) 浙江省文物考古研究所一九八八、四五頁
- (38) これと同式の圖像は餘杭反山、瑤山の出土品中に他に計三例が知られる。『文物』一九八八、一、彩頁一、圖版四、1、一七頁圖二九、

1)

(39) 浙江省文物考古研究所反山考古隊、一二—一二頁

(40) 同右、一二頁

(41) 林一九八六、一三三頁、一八四頁參照。

(42) 圖58の場合、下の量のある目を持った神面の口は下顎の下の面にあつて正面からは見えない。かういふ類を知つてゐる人達が見れば圖53のやうな口の略された表現を見ても、口がない、おかしいではないか、とは思はなかつたのではないかと考へられる。

(43) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、三〇頁、浙江省文物考古研究所一九八八、五一頁。

(44) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖二三、2、浙江省文物考古研究所一九八八、圖六、八、圖一四、1、7、圖一五、2等

(45) 他に餘杭瑤山の出土品で浙江省文物考古研究所一九八八、圖七も知られる。

(46) 友人の解剖學者に訊くと、以下のごとき特色のある部分である。

◎a眼瞼の皮膚は頗る薄い。女性では特に薄い。

⑥皮下組織は極めて疎性で、ここには脂肪が少く、その下には

◎眼輪筋といふ薄い皮筋(皮膚を動かす筋肉)があり、その奥「眼窩」には眼球を包む脂肪がつまつてゐる。

④内眼角(眦)には血管も多い。

◎⑥の疎性といふことはその下層(筋)との間がよくずれ得るといふ

ことで、故に④の血管がちよつと破れても内出血がこちらに散る

しかもaのため、それがよく透いて見える。酒酔ひで紅暈がさす

のも皮下の充血が薄い皮膚を透して見えるためであらう。

浮腫(心不全などの場合)も眼瞼の皮下には滲出液が溜り易く、

またはればまったく目立つ。

a⑥のしくみによつて瞼が瞬き運動する毎に皮膚が輕快、敏速

に伸縮、滑走する。

aの眞皮は膠原線維、彈性線維といふ二種の成分があり、皮膚の

中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現

老化は後者が減るので弾性が失はれ、従つてたるみや皺を生ずるのである。

疲れや體調により眼が凹む(眼窩の脂肪ないし眼瞼皮下にも僅かながら在る脂肪がガクンと減るのか)。また目の周圍が黒すんだりするのも女性に余計目立つやうだ。

◎老人で眼窩下縁に對應して皮膚の皺が現れ易く、「眼瞼頰溝」と呼び、上縁に沿ふのを「前頭眼瞼溝」と呼ぶ。

(47) 四川省文物管理委員會等一九八七、圖版二、3

(48) 聞一九三二、二三七三—二三七四頁。また林一九六四

(49) 『佩文韻府』に宋の楊萬里の詩「月如醉眼生紅暈、山作愁眉帶淡姿」が引かれ、また酒暈、臉暈の語もある。

(50) 『説文』煇字段玉裁の注。

(51) 林一九八八

(52) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、彩頁一、二

(53) 同右、二二頁、浙江省文物考古研究所一九八八、四三頁。

(54) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、二二頁。

(55) 鄧淑蘋氏は(鄧一九八六、三八—三九頁)圖68(筆者論文の該當する圖の番号を引く。以下同じ)の左側の鳥を鷹と見、名が華(鸞)である

少昊の姿で、その胸に表はされた圖柄を人面の抽象化されたものと認めて、或いはこの鳥は鳥身人面の句芒ではないかと考へ、また東夷族の想像した帝嚳の像である可能性もあるとした。またこの左圖の裏側に當る圖68の像はフリア美術館藏の石廬丁形玉器の端に彫られた人

頭と同様、鳳凰の尾羽根を挿すと見、これを常儀ではないかと考へる。そしてこれらは氏族の男女の祖先の像であると解した。そしてまた龍山文化の玉器に現れる二種の神面(圖66 67)の内の右側は圖68右と同じ類で女性、それらの器の左側は男性の始祖と見た。更にそれらが影響を受けた良渚文化の二種の神面の内、大きな目の方は男性の祖先、

小さい目の方は女性の祖先を表はす可能性があると云つてゐる。良渚文化、龍山文化の玉器に對で現れる二種の神面を男女の祖先神と見

た解釋は着眼が良い。ただ論證不十分の憾を脱れない。

- (56) 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、一九頁、浙江省文物考古隊一九八八、四二—四三頁。

- (57) 同右。

- (58) この圖と次の68圖は台北の國立故宮博物院の好意により、現品を手にとつて描いたものである。同博物院器物處の鄧淑蘋氏の原圖による仕上圖(鄧一九八六、圖三三、三三三)を下敷にして修正する形で製圖した。

- (59) Wu 1985, p. 36.

- (60) 暈のある目を持つた神面を附ける良渚文化の萐形器で、兩枝の上に暈のある目が刻み出され、一部が小口の方に廻つてゐる例が知られる(林一九八六、圖50)

- (61) 林一九七〇、五一—七頁

- (62) 林一九八一、三二頁、林一九八六、六〇頁。

- (63) この庚字で、中央上部の逆二等邊三角形の下から兩側に出る枝は端がT字形を横にしたやうな形になつてゐる。圖88の圖象記號でも同様である。この形は殷代の庚字にないものである。或いは圖68の龍山文化の例で、中央に立つ要素の最上の横枝の端のS字形に見るやうなものが單純化されて出來た形ではないかと考へられる。

- (64) 赫懿行は『箋疏』に「懿行案、顓字短、藏經本無之」といふ。「方」なる頭も帛書の十二神の中ある(林一九七〇、圖一、1、5)。然しここは郭璞が頭の頂が平らだと注してゐるのだから方頭とあつた方が合ふ。

- (65) 林一九七一、九頁、三四頁。

- (66) 林一九八八、注(13)に「この種の神面がどのやうな關係にあるかについでの問題は、また新たな證據を得た時に改めて考へることしたい」と記した。

- (67) 張緒球一九八七、六三頁。

- (68) 方一九八五、張緒球一九八七、六三一—六五頁。

- (69) 荊州地區博物館等一九八七、二九頁。

- (70) 林一九八六、圖64

- (71) 張長壽一九八七、四七〇頁、四七三頁。

- (72) 林一九八六a

- (73) Salmons 1963, Pl. 12. 6, Dohrenwend 1975, Pl. 39.

- (74) 張長壽一九八七、四七三頁

- (75) Salmons 1952, Pl. 36. 4の玉製品も同じ類の神像で、柄に當る部分が極めて短いが頭上に高い刷毛状のものを戴き、口には上下ぶつ違ひに二つた牙が出てゐる。目鼻の彫りが浅く、表現は様式化されてゐるが。

- (76) 『中華人民共和國南京博物院展』14

- (77) 南京博物院等一九八五、六一—七頁

- (78) 會場で椅子と腕章を貸與され、時間をかけてスケッチすることを許された。當時の大阪市立美術館學藝部の關係者の方々の御厚意に改めて感謝の意を表したい。報告書の圖(南京博物院等一九八五、圖一〇、1)よりは大部分ましと信ずるのでこれを揚げる。

- (79) 林一九八六、八四頁。

- (80) 他に所謂人面方鼎等。

- (81) 剝製で見た所では赤飯の色を濃くして灰色味を加へた、といった所で、光線によつてクリムソンレーキ系の赤味が勝つた色を發する(剝製は千葉県教育廳文化課、中央博物館準備室、大場達之、長谷川雅美氏の御厚意により、同準備室において見學することができた。記して感謝の意を表したい)。

- (82) 高野一九八一

- (83) 『匡謬正俗』卷四、鵠の條。

- (84) 鳥類觀察家の義弟にきく。

- (85) 同右

- (86) 小林一六六九、三七頁。

- (87) 林一九八六、二〇—二二頁。

- (88) 例へば『呂氏春秋』召類「以龍致雨」高誘注に「龍、水物也、故致

雨」と。

(89) 小野澤等編一九七八、第一部。

(90) 同右、二七—二八頁。

(91) 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、三七頁、二四五—二四六頁。

(92) 平壤大同江面石巖里九號墓の例が古く知られるものである。報告書には(關野貞等一九二七、六六頁)これにつき、『周禮』春官、典瑞「駟圭璋璧琮之渠眉、疏璧琮以斂尸」の條に對する鄭玄の解釋「以組穿聯六玉溝瑑之中以斂尸、圭在左、璋在右、琥在首、璜在足、璧在背、琮在腹、蓋取象方明、神之也」を採り、この中の璧だけを使つたのだとする。然し六種の玉をこのやうな方式で埋葬に使つた例は知られず、これは漢代の經學者の頭の中にだけあつたものである。六種が方角に合せてそろつて使はれて始めて方明を象ることになるのであるが、璧だけではこの解は成立しない。

(93) 中國科學院考古研究所一九五七、七三頁。前漢前期墓で死者の頭端に置かれる。

(94) 肉倍好謂之璧、好倍肉謂之瑗、肉好若一謂之環

(95) 段注の本による。

(96) 高文一九八七、圖16の下。

(97) 林一九八九、第五章、附圖43の説明文。

(98) 同右、第七章。

(99) 同右第六章。

(100) 宦者淳于陵渠、復覆太初歷、晦朔弦望最密、日月如合璧、五星如連珠(注、孟康曰、謂太初上元甲子夜半朔旦冬至時、七曜皆會聚斗牽牛分度、夜盡如合璧連珠也)

(101) 洛陽博物館一九八五、圖六。

(102) 湖南省博物館一九六三、一三—一四頁。

(103) なほ圖118、119は日と月の間に配されてゐることから、これらは天上の星座の世界を表はしたのではないか、といふことが一應考へられる。然しこれらはいづれも同じ配置の四枚の璧をベースにした圖柄である

中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現

ことから考へ、日月と同じ天上世界の星座を表はしたものは考へ難い。星座であれば配置がもつとイレギュラーなはずだからである。圖119の四つの璧について蘇健は(蘇一九八五、八三頁)、郭沫若が(郭一九六四、四頁)五曜、即ち五つの惑星に當てた洛陽壁畫墓隔牆上部の五つ並んだ璧形(圖出)を引いて、これも星を表はすとす。漢時代、璧で日と月を象徴することは右に明かにした通りであるが、星を表はしたかどうかは未だ明かにできない。璧は漢代に壁帶(土壁から露出した横材)の裝飾に使はれたから、洛陽壁畫墓の場合はそのやうなものである可能性が考へられよう(壁帶の飾りとしての用法は『西京雜記』一に「趙飛鸞女弟居昭陽殿……壁帶往々爲黃金釭、含藍田璧明珠翠羽飾之」とあるやうなものである)。蘇健はまた圖118の上中央の璧を太一とするが、何によつてさう見たのか理由も記さない(蘇一九八五、八五頁)。圖119の方は同氏によつて后土が四方を制する圖とされるが(蘇一九八五、八三頁)これにも證明がない。その解釋は差當り保留しておく。

(104) なほ前に引いた圖118が同じテーマかどうかは今の所わからない。他に璧の奪ひ合ひの畫像としては洛陽老城西北の前漢壁畫墓隔牆上の畫像で、上から紐で吊された璧に黑熊が手をかけて持つて逃げようとし、人間の身なりをした狼のやうな動物が短刀をかまへて追ひすがる光景のものがある(河南省文化局文物工作隊一九六四、彩色版一)。これもここに引いたのと同じ方向から解すべきテーマかどうか、いま明かでない。

(105) 陰と陽の別はあつてもそれが合體した形に表はされてをり、不注意にみれば一體のごとくに見える圖像として良渚文化の圖56上のやうなものがあり、一體の裸體の神像で表裏が男女に作り分けられた殷墟婦好墓の出土品(中國社會科學院考古研究所一九八〇、一五三—一五四頁、圖八一、6、彩版二五)のやうなものも思ひ起される。rebenenharの形ではあつても陰陽兩性の合一した神の觀念が紀元前三千年紀から存續し、それが戰國時代以降の思想家の思索に示唆を與へたであ

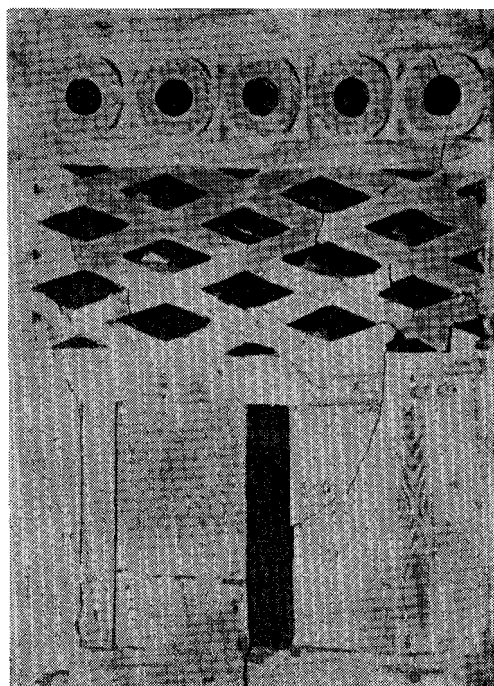


圖141 塋墓隔壁上の壁形 洛陽壁畫墓 前漢

らうことは、大いにありうることはなからうか。

(106) 林一九八九、第七章。

(107) 林一九八一、三三頁、圖3a、圖28。

(108) 同右、三三頁。

(109) 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、三〇頁。

(110) 河北省文化局文物工作隊一九六四、二五四頁。

(111) 定縣博物館一九七三、一四頁。

(112) 林一九八九、第五章。

(113) 他にこの類として出土地不明のものに梅原一九五五、圖版七、水野一九三三、第一圖が知られる。

(114) 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、上、一三四頁、三九四頁、Ⅱ型及びⅢ型玉璧の表参照。

(115) 山東省文物考古研究所等一九八二、一六一頁、圖一一四—一一六。五二號、五八號墓からは更に一廻り大型のものがある(同、一六一頁、

同二〇九—一一二)。

(116) この遺物の年代について先に漢代とした(林一九八六、圖93)のは誤りである。

(117) 林一九八六、五九頁。

(118) 林一九八五、三〇—三三頁。

(119) 林一九八六、九九—一〇一頁。

圖出所目錄

圖1 夏一九六二、圖一

圖2 Rostovtzeff 1927, Pl. III

圖3 北京紡織科學研究所一九七九、三五頁上

圖4 周到等一九八五、六七

圖5 洛陽博物館一九七七、圖三三、三四

圖6 洛陽博物館一九八六、四一、四二頁

圖7 山東省博物館等一九八二、圖一三〇

圖8 同右、圖一五八

圖9 同右、圖三

圖10 林一九八九、第二章、圖三五

圖11 同右、圖二三

圖12 京都大學人文科學研究所考古資料ファイル(以下京大人研考古資料と略稱)

圖13 林一九八九、第五章、圖三

圖14 南京博物院一九八七、圖二〇

圖15 雲夢睡虎地秦墓編寫組一九八一、圖二一

圖16 『中華人民共和國古代青銅器展』六七

圖17 京大人研考古資料

圖18 同右

圖19 河南省文物工作隊一九五九、五七

圖20 京大人研考古資料

- 圖21 湖南省博物館一九七二、圖版七、2
 圖22 京大人文研考古資料
 圖23 同右
 圖24 同右
 圖25 『中國戰國時代の雄中山王國文物展』五八
 圖26 同右、五九
 圖27 京大人文研考古資料
 圖28 河南信陽地区文管會等一九八四、圖版六、8
 圖29 京大人文研考古資料
 圖30 同右
 圖31 上海博物館一九六四、圖版二
 圖32 京大人文研考古資料
 圖33 同右
 圖34 同右
 圖35 同右
 圖36 同右
 圖37 同右
 圖38 同右
 圖39 林一九八六、圖66
 圖40 浙江省博物館一九八七、圖版23より筆者描起し
 圖41 浙江省博物館一九八七、圖版4より筆者描起し
 圖42 浙江省文管會等一九七六、圖版二、5
 圖43 浙江省博物館等一九七八、圖版七、10
 圖44 同右、圖九
 圖45 Sackler Art Museum 写真
 圖46 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖三六
 圖47 南京博物院一九八一、圖七
 圖48 紫禁城出版社一九八七、四頁
 圖49 Freer Gallery of Art 寫真

- 圖50 浙杭省文物考古研究所一九八八、圖二六、圖版五、4
 圖51 浙杭省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖三〇
 圖52 同右、圖四五、5、6、8—12
 圖53 同右、圖二二、2
 圖54 浙江省文物考古研究所一九八八、圖一七
 圖55 浙江省文物考古研究所反山考古隊、圖二三、1、圖二一
 圖56 同右、圖版一、1、彩頁一、1、圖一九
 圖57 同右、圖版一、2
 圖58 浙杭省文物考古研究所一九八八、圖三三、圖版四、2
 圖59 Dr. Arthur M. Sackler Collection 寫真、京大人文研考古資料
 圖60 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖版二、1、圖二四
 圖61 浙江省文物考古研究所一九八八、圖二七
 圖62 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、彩頁二、1
 圖63 筆者圖
 圖64 黃一九八七、圖一八
 圖65 南京博物院一九八四、圖版三、1
 圖66 筆者描起し
 圖67 筆者圖
 圖68 同右
 圖69 中國科學院考古研究所一九五六、圖六九
 圖70 京大人文研考古資料
 圖71 黃一九八七、圖一八より筆者描起し
 圖72 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖三〇より筆者描起し
 圖73 同右、彩頁一、2より筆者描起し
 圖74 浙江省文物考古研究所一九八八、圖版四、1より筆者描起し
 圖75 浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八、圖四六
 圖76 林一九七〇、圖二、2
 圖77 同右、圖二、1
 圖78 同右、圖二、5

- 圖 79 同右、圖二、11
圖 80 同右、圖四、1
圖 81 同右、圖四、5
圖 82 浙江省文物考古研究所一九八八、圖一五、1、圖九
圖 83 同右、圖五、1、圖版五、1
圖 84 湖北省博物館一九七六、圖三〇、1
圖 85 同右、圖三一、12
圖 86 張一九七六、圖一
圖 87 于一九四〇、上三
圖 88 陝西省博物館等一九六〇、二一
圖 89 劉一九八六、三五二頁
圖 90 劉一九三五、一〇、一〇一
圖 91 林一九七一、圖五、1
圖 92 荊州地區博物館等一九八七、圖一九、7—9、楊一九八八、圖版12、
13
圖 93 張一九八七、圖版二、1
圖 94 河南信陽地區文管會等一九八四、圖版五、1
圖 95 同右、圖版五、3
圖 96 京大人文研考古資料
圖 97 同右
圖 98 Dohrenwend 1975, fig. 35
圖 99 中華人民共和國南京博物院展「ポスター」、同展カタログ、14、筆者スケ
ッチ
圖 100 京大人文研考古資料
圖 101 Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für
Ostasiatische Kunst 寫真
圖 102 雲南省博物館一九五九、圖版一一九
圖 103 河南省博物館一九八三、4
圖 104 上海博物館青銅器研究組一九八四、一九八
- 圖 105 梁思永等一九六二、下、圖版一五六、13、15
圖 106 林一九六九、插圖五七
圖 107 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、圖版一四、1
圖 108 同右、圖版九、1
圖 109 江蘇美術出版社一九八五、圖一八
圖 110 同右、圖一〇四
圖 111 高文一九八七、石棺畫像一六
圖 112 同右、石棺畫像三三
圖 113 同右、石棺畫像一七
圖 114 高文一九八七 a、四〇四
圖 115 同右、四〇三
圖 116 山東省博物館等一九八二、圖一六九
圖 117 京大人文研考古資料
圖 118 蘇健一九八五、圖五
圖 119 同右、圖一
圖 120 湖南省博物館一九六三、彩頁
圖 121 Segalen, de Voisins et Lartigue 1935, atlas, t. I, Pl. 23
圖 122 重慶市博物館等田野考古工作小組一九七七、圖九
圖 123 高文一九八七、二二一
圖 124 周到等一九八五、二二一
圖 125 山東省博物館等一九八二、圖二三
圖 126 周到等一九八五、二四一
圖 127 蔣一九八三、圖六
圖 128 高文一九八七 a、一四七
圖 129 同右、一四六
圖 130 江蘇美術出版社一九八五、圖一六五
圖 131 同右、圖一一一
圖 132 林一九八一、圖二八
圖 133 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、圖九三

- 圖134 河北省文化局文物工作隊一九六四、圖二〇、2
 圖135 定鼎博物館一九七三、圖四
 圖136 Nelson-Atkins Museum of Art 寫真
 圖137 中國社會科學院考古研究所等一九八〇、圖版二〇九
 圖138 同右、圖版二一〇、2
 圖139 山東省文物考古研究所等一九八二、圖一一四
 圖140 京大人文研考古資料
 圖141 河南省文化局文物工作隊一九六四、圖版六、2

引用文獻目錄

日本文、中國文

- 于省吾一九四〇『雙劍詒古器物圖錄』北京
 梅原末治一九五五『支那古玉圖錄』京都
 雲南省博物館一九五九『雲南晉寧石寨山古墓群發掘報告』北京
 雲夢睡虎地秦墓編寫組一九八一『雲夢睡虎地秦墓』北京
 小野澤精一、福永光司、山井湧編一九七八『氣の思想』東京
 夏鼎一九六二『洛陽西漢壁畫墓中的星象圖』『考古』一九六二、二、八〇—九〇頁
 河南省博物館一九八三『河南省博物館』（『中國の博物館』7）東京
 河南省文化局文物工作隊一九六四『洛陽西漢壁畫墓發掘報告』『考古學報』一九六四、二、一〇七—一二四頁
 河南省文物工作隊一九五九『河南信陽楚墓出土文物圖錄』鄭州
 河南信陽地區文管會、光山縣文管會一九八四『春秋早期黃君孟夫婦墓發掘報告』『考古』一九八四、四、三〇二—三三三、三四八頁
 河姆渡遺址考古隊一九八〇『浙江河姆渡遺址第二期發掘的主要收穫』『文物』一九八〇、五、一一—一五頁
 河北省文化局文物工作隊一九六四『河北定縣北莊漢墓發掘報告』『考古學報』一九六四、二、一二七—一九四
 郭沫若一九六四『洛陽漢墓壁畫試探』『考古學報』一九六四、二、一一—一五頁

中國古代の遺物に表はされた「氣」の圖像的表現

- 荊州地區博物館、鐘祥縣博物館一九八七『鐘祥六合遺址』『江漢考古』一九八七、二、一一—三一頁
 湖南省博物館一九六三『長沙砂子塘西漢墓發掘簡報』『文物』一九六三、二、一三—二四頁
 湖南省博物館一九七三『長沙劉城橋一号墓』『考古學報』一九七二、一、五九—七二頁
 小林桂助一九六九『標準原色圖鑑全集』鳥、東京
 湖北省博物館一九七六『盤龍城商代二里岡期的青銅器』『文物』一九七六、二、二六—四一頁
 黃宣佩一九八七『略論我國新石器時代玉器』『上海博物館集刊』四、一五〇—一七〇頁

江蘇美術出版社一九八五『徐州漢畫像石』南京

- 高文一九八七『四川漢代畫像石』成都
 高文一九八七a『四川漢代畫像石』上海
 近藤喬一一九八七『書評、林巳奈夫著『殷周時代青銅器紋樣の研究』』『古代文化』三九、五、二三九—二四三
 山東省博物館、山東省文物考古研究所一九八二『山東漢畫像石選集』濟南
 山東省文物考古研究所、山東省博物館、濟寧地區文物組、曲阜縣文管會一九八二『曲阜魯國故城』濟南
 四川省文物管理委員會一九五六『四川新繁清白鄉東漢畫像磚墓清理簡報』『文物參考資料』一九五六、六、三六—三八頁
 四川省文物管理委員會、四川省文物考古研究所、四川省廣漢縣文化局一九八七『廣漢三星堆遺址一号祭祀坑發掘簡報』『文物』一九八七、一〇、一一—一五頁
 紫禁城出版社一九八七『全國重要考古新發現展覽、一九八五—一九八六』北京
 上海博物館一九六四『上海博物館藏青銅器』上海
 上海博物館青銅器研究組一九八四『商周青銅器紋飾』北京
 周到、呂品、湯文興一九八五『河南漢代畫像石』上海

重慶市博物館、合川縣文化館田野考古工作小組一九七七「合川東漢畫象石墓」『文物』一九七七、二、六三—六九頁

蔣英炬一九八三「漢代的小祠堂——嘉祥宋山漢畫像石的建築復原」『考古』一九八三、八、七四—一七五頁

關野貞他一九二五—一九二七『樂浪郡時代の遺蹟』京城

浙江省博物館一九八七『浙江文物』杭州

浙江省文管會、浙江省博物館一九七六「河姆渡發現原始社會重要遺址」『文物』一九七六、八、六一—四頁

浙江省文物管理委員會、浙江省博物館一九七八「河姆渡遺址第一期發掘報告」『考古學報』一九七八、一、三九—九三頁

浙江省文物考古研究所一九八八「餘杭瑤山良渚文化祭壇遺址發掘簡報」『文物』一九八八、一、三二—五一頁

浙江省文物考古研究所反山考古隊一九八八「浙江餘杭反山良渚墓地發掘簡報」『文物』一九八八、一、一一—三一頁

陝西省博物館、陝西省文物管理委員會一九六〇『陝西省博物館、陝西省文物管理委員會藏青銅器圖錄』北京

蘇健一九八五「漢畫中的神怪御蛇和龍壁圖考」『中原文物』一九八五、四、八一—八八頁

高野伸二一九八一『日本產鳥類圖鑑』東京

『中華人民共和國古代青銅器展』（展覽會カタログ）東京、一九七六

『中華人民共和國南京博物院』（展覽會カタログ）名古屋、一九八一

中國科學院考古研究所一九五六『輝縣發掘報告』北京

中國科學院考古研究所一九五七『長沙發掘報告』北京

中國社會科學院考古研究所一九八〇『殷虛婦好墓』北京

中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處一九八〇『滿城漢墓發掘報告』北京

『中國戰國時代的雄中山王國文物展』（展覽會カタログ）東京

張光裕一九七八「澳大利亞所見中國銅器選錄」『屈萬里先生七秩榮慶論文集』

五一—六六頁

張緒球一九八七、「漢江東部地區新石器時代文化初論」『考古與文物』一九八七、四、五六—六六頁

張長壽一九八七「記遼西新發現的獸面玉飾」『考古』一九八七、五、四七〇—四七三、四六九頁

定縣博物館一九七三「河北定縣四三號漢墓發掘簡報」『文物』一九七三、一、八一—二〇頁

鄧淑蘋一九八六「古代玉器上奇異紋飾的研究」『故宮學術季刊』四、一、一五八頁

南京博物院一九八一「江蘇武進寺墩遺址的試掘」『考古』一九八一、三、一九三—二〇〇頁

南京博物院一九八四「一九八二年江蘇常州武進寺墩遺址的發掘」『考古』一九八四、二、一一九

南京博物院一九八七「江蘇儀徵烟袋山漢墓」『考古學報』一九八七、四、四七一—五〇一頁

南京博物院、吳縣文管會一九八五「江蘇吳縣澄湖古井群的發掘」『文物資料叢刊』九、一一—二二頁

林巳奈夫一九六四「帝舜考」『甲骨學』一〇、一六—三〇頁

林巳奈夫一九六九「中國古代的祭玉、瑞玉」『東方學報』四〇、一六一—三二三頁

林巳奈夫一九七〇「殷中期に由來する鬼神」『東方學報』四一、一一七〇頁

林巳奈夫一九七〇a「天子の衣裳の「十二章」」『史林』五二、六、三七—八九頁

林巳奈夫一九七一「長沙出土帛書の十二神の由來」『東方學報』四二、一—六三頁

林巳奈夫一九八一「良渚文化の玉器若干をめぐって」『Museum』三〇、二二—三三頁

林巳奈夫一九八五「獸鑲・鋪首の若干をめぐって」『東方學報』五七、一—七四頁

林巳奈夫一九八六「殷周時代青銅器紋様の研究——殷周青銅器綜覽二——」東京

林巳奈夫一九八六a「殷墟婦好墓出土の玉器若干に對する注釋」『東方學報』五八、一一七〇頁

林巳奈夫一九八八「中國古代の玉器、琮について」『東方學報』六〇、一一七二頁

林巳奈夫一九八九『漢代の神祇』京都

福永光司一九六八『莊子、外篇』（新訂中國古典選）大阪

聞宥一九三二「上代象形文字中目文之研究」『燕京學報』一一、一三三—一五七頁

北京紡織科學研究所一九七九『中國古代圖案』北京

方西生一九八五「論湖北龍山文化」『江漢考古』一九八五、一、七七—八一頁

水野清一九三三『南滿洲遼陽出土の漢代彫玉』『東方學報』京都四、四四—四四九頁

楊曉能一九八八『中國原始社會雕塑藝術』香港

米澤嘉圃一九五二「中國古代の繪畫」『世界美術全集』（平凡社版）七、中國一、七〇—八三頁

洛陽博物館一九七七「洛陽西漢卜千秋壁畫墓發掘簡報」『文物』一九七七、六、一一—一二頁

洛陽博物館一九八五「洛陽金谷園新莽時期壁畫墓」『文物資料叢刊』九、一六三—一七三頁

洛陽博物館一九八六『洛陽漢代彩畫』河南省

劉志遠一九五八『四川漢代畫像磚藝術』北京

劉體智一九三五『小校經閣金文拓本』

劉彬徽一九八六「湖北出土兩周金文國別年代考述」『古文字研究』一三、一三九—一五五頁

梁思永、高去尋一九六二『侯家莊、第二本、一〇〇—一號大墓』臺北

歐文

Dohrenwend, D. J., 1975: Jade Demonic Images from Early China, *Ars Orientalis*, 16, pp. 55-78

Karlgren, B., 1951: Notes on the Grammar of Early Chinese Bronze Décor, *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, no. 23, pp. 1-80

Rostovzeff, M., 1927: *Inlaid Bronzes of the Han Dynasty in the Collection of C. T. Loo*, Paris and Bruxelles

Salmony, A., 1952: *Archaic Chinese Jades from the Edward and Louise B. Sommerschein Collection*, Chicago

Salmony, A., 1963: *Chinese Jades through the Wei Dynasty*, New York
Segalen, V., Voisins, G. et Lartigue, J., 1935: *Mission archéologique en Chine (1914), I, L'Art funéraire à l'époque des Han*, Paris

Wu Hung, 1985: Bird Motifs in Eastern Yi Art, *Orientalism*, October 1985, pp. 30-41